



ظلال المستقبل

هـ. ج. ولز والقصص العلمي والنبوءة

تأليف: پاترك پارندر
ترجمة: بكر عباس

المشروع القومي للترجمة
24

ظلال المستقبل

هـ.ج. ولز والقصص العلمى والنبوءة

تأليف : باترك بارندر

ترجمة : بكر عباس

إلى : جيني

Shadows of the Future

H . G . Wells,

Science Fiction & Prophecy

by

Patrick Parrinder
Professor of English,
The University of Reading

Liverpool University Press

تمهيد

في الثاني عشر من شهر إبريل عام ١٩٩٦ قرأت في جريدة الأهرام وعلى صفحة الأدب التي يشرف عليها الدكتور عبد العزيز شرف ، مقالاً طريفاً كتبه الدكتور عبد الفتاح الديدي ، تحت عنوان «انصاف : عبد العزيز جاويد وترجمة وِلز» يبين فيها مآثر ولز على الثقافة ويشير باعتزاز إلى جهود عبد العزيز جاويد في ترجمة وِلز ويدعو إلى إحياء هذا التراث بين الطلاب الذين سيفيدون كثيراً لو توفرت لهم فرص الوصول إلى وِلز عن طريق الترجمة.

وعندما قابلت صديقي الأستاذ پاتريك پارندر ، أكبر حجة في وِلز ، بعد أشهر قليلة من قراءة المقال ، تذكرت الدعوة الخيرة التي قدمها الدكتور عبد الفتاح الديدي حول وِلز ورأيت أن أقترح على المجلس الأعلى ترجمة آخر منجزات الأستاذ پارندر النقدية التي كانت قد صدرت في صيف عام ١٩٩٦. وعندما حاز الاقتراح على القبول بادرت على الفور بالبحث عن مترجم يستطيع أن يضطلع بهذه المهمة ، وقد أسعف الحظ بمترجم قدير ، هو الأستاذ بكر عباس ، الذي له الشكر في إنجاز هذه المهمة المعقدة. فالكتاب الذي بين أيدينا الآن كُتب بلغة نقدية رفيعة المستوى كان لا بد أن ينبرى لها مترجم يتمتع بكفاءة عالية.

واعترافاً بالجميل فإني أود أن اقتطف مقالة الديدي هنا لتكون جزءاً رئيسياً من هذا التمهيد.

قرأت في بعض الصحف أن وزير التعليم رأى أن يدعو المعلمين بجميع مدارس الوزارة على اختلاف مستوياتها إلى الاطلاع على بعض الكتب ، بقصد توسيع الدائرة الفكرية لديهم ، وتوثيق النواحي الثقافية ، وإثارة الرغبة في الاتصال المباشر بالعلم والحياة ، فضلاً عن نقل ذلك كله إلى تلاميذهم. وفي ذلك ما فيه من حكمة التباعد عن التوافه ، فذكرت على الفور صديقي العزيز العلامة الانجليزي «هـ. ج. وِلز» الذي ظلت كتاباته رفيقاً لي مدى حياتي الأدبية كلها. تذكرت كيف كان الأستاذ سلامة موسى يدعونا إلى مواكبته سواء أكان ذلك في قصصه العلمية أو مؤلفاته التاريخية.

وعندئذ تذكرت كتابه الرئيسى «معالم تاريخ الانسانية» الذى أصدره لأول مرة بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة ، وطبع أكثر من ٢٠ طبعة. وقد جمع وِلز فى هذا الكتاب إلى التاريخ كمادة دراسية ، موضوعات وآراء علمية وفلسفية وأدبية واقتصادية ، إنه كتاب ضخم واسع المحتوى. وبدأ بتاريخ الفلك ونشأة الكون ، ثم دخل إلى الأرض والجيولوجيا ، فإلى الحياة فى نشأتها الأولى حتى انتهى إلى بزوغ الحضارة فى أرض مصر ، بعد الحديث عن أجناس الانسان ولغاته وحياته البدائية. ثم انطلق يدرس مختلف حضاراته ويعالج تقلبات الزمن بدوله ودياناته وعصوره. كل ذلك تاريخ ، ولكنه مكتوب بمنهج علمى عجيب. إذ الكاتب ليس مدرساً عادياً للتاريخ وإنما هو أستاذ للعلوم بجامعة لندن. أفعجيب إذن أن نراه يطرق التاريخ بمطرقة العلوم ومناهجها!..

ذلك ما قد حصل ، فالتاريخ عنده ليس فقط حروباً وملوكاً ، بل هو أنشطة شعوب وأمم. هو آراء وأفكار جماعات بشرية ، وهو يسب الحروب ، ويدعو إلى الاشتراكية الهادئة ويذم الامبريالية والشيوعية والديكتاتورية والرأسمالية الجشعة ، وهو يؤمن بانتخاب حر وديمقراطية نظيفة فى اقتصاد هذا العالم وانتاجه: المكون من «فلاح» منتج فقير معدم ، وصانع تكنولوجى غنى فاحش الغنى. فهو من ثم يدعو الشعوب جميعاً إلى عمل بورصة – «سوق عالمية عامة» – يتبادل فيها الغنى غناه مع الفقير ويتقاسمون الرزق بالتساوى.

ويذوب العالم الثالث بانتشار عدالة التوزيع. يريد حرية وليبرالية وديمقراطية وثقافة عالمية واستنارة شاملة وبعداً عن التعصب الدينى والتفكير الرجعى بل تقدمية وديمقراطية نظيفة وبُعد عن سفك الدماء فى الحروب ، فالسلام أبقى وأصلح للبشرية. إن «وِلز» ذلك المفكر العظيم والداعية الفيلسوف إلى هذه المبادئ السامية الذى سبق أحداث التاريخ ، فآراؤه قد بدأت تتحقق الآن فى صورة التجمعات والتكتلات، لم ينل حقه من التقدير عند الشعب المصرى. ومن ثم وجب إنصافه وإحقاق حقه ، ونشر آرائه بين معلمى مصر عسى أن تتسرب من بين أيديهم إلى تلاميذهم. وهنا أذكر بالإنصاف الرجل الذى قدم إلينا وِلز ،

وهو الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد ، إنه معلم ممتاز ومترجم فائق حتى أنى أستميح القراء إذناً أن ألقبه بـ «شيخ المترجمين» - لهذا الزمان - فإنه تطوع - كما عبر عن ذلك أستاذه محمد شفيق غربال ومن تلقاء نفسه - فترجم هذا الكتاب الضخم ، بلسان عربى مميز واضح العبارة ، حاز فيما أعلم رضى المرحوم عبد العزيز فهمى باشا ، وكما قال له الأستاذ محمد فريد أبو حديد فى تعليقه على الكتاب «كتاب - المعالم» - : لقد كنت أوضح من المؤلف نفسه فى بعض النقاط !!٠٠

ومن عجب أن تمر إعادة طبع هذا الكتاب بهيئة الكتاب دون أن تهز عالم الثقافة العربى !!٠٠ والأستاذ جاويد كما هو معلوم يعيش رهن محبسى أبى العلاء٠ وقد شعر المرحوم يحيى حقى بفضل هذا الرجل ، وبالسعادة التامة حين رشحه عام ١٩٨١ لنيل جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة مع وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، وظل يصر فى مداولات لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة هو والأستاذ أحمد خاكى على أن يمنحاه الجائزة ويرفعاه فوق كل من نافسه عليها اعترافاً بفضله فى الترجمة؛ واجتمع إلى رأيهما رأى اللجنة والإدارة التى كنت أحد أعضائها وقلنا جميعاً «هنيئاً لشيخ المترجمين !!٠٠»

محمد شاهين

الجامعة الأردنية ، ١٩٩٧

تصدير

الشعراء سدنة أسرار وحى لم تدركه الأفهام ، أو هم مرايا تعكس الظلال الهائلة التى يلقيها المستقبل على الحاضر.

شِـلى : دفاع عن الشعر

وبضرب من الجنون الذى تلبّسنى وأخذ يتنامى فىّ طوّحت بنفسى فى آفاق المستقبل.

آلة الزمن

تتركز هذه الدراسة عن وِلز والقصص العلمى حول « آلـة الزمن » The Time Machine التى أعتبرها أحد «كتب النبوءات» فى أواخر القرن التاسع عشر ، إذ تلقى بظلها على المستقبل. فالسفر فى الزمن وفكرة آلة للزمن لم يكن لهما من الرواج مثلما نجده فى هذه الأيام ، ذلك أننا ما زلنا نعيش تحت تأثير السحر الذى نفثه اختراع وِلز قبل قرن من الزمان.

وكالمسافر فى الزمن نفسه اتخذتُ « آلة الزمن » فى هذه الدراسة قاعدة لاجتلاء المحيط الأدبى والثقافى فى دوائر ما تنفك تنداح وتتسع. ففى القسم الأول عالجت فى فصول متتابعة فكرة النبوءة الأدبية (ونظيرها المحاكاة الساخرة parody) من حيث اتصالها بصنف القصص العلمى Science fiction؛ واستمرار حالة النبوءة وتاريخها فى حياة وِلز الأدبية ؛ وإمكانات الفضاء والزمن ، ومفهوم إنزال الانسان عن كرسيه فى « آلة الزمن » و« جزيرة الدكتور مورو » The Island of Dr. Moreau ؛ ونظرية وِلز فى التاريخ كما تعكسها الرومانسيات العلمية ، وما يدين به لكتاب غِبُن « أفول الامبراطورية الرومانية وسقوطها » Gibbon: Decline and Fall of the Roman Empire (ابتداء من « آلة الزمن ») ؛ وتعريفه الأدبى لذاته من حيث كونه مواطناً عالمياً ، وبحثه الخيالى عن عالم جديد ؛ والتركيب المعقد ليوطوبيا وِلز. وتناولت فى القسم

الثانى تأثير ولز فى اثنين من اللاطوبائيين – هما يفْجنى زمياتين Yevgeny Zimyatin وجورج أورول George Orwell ، وما خلفه للفكر العلمى الشعبى فى القرن العشرين وللقصص العلمى فى بريطانيا وأمريكا . أما استكشاف المنظر الواقعى لوادى التيمز فى « آلة الزمن » واستخدامه كخلفية فى قصص الكوارث الأخرى فيمكن الوقوع عليهما فى «ارهاصات : مقالات حول القصص العلمى المبكر وبوادره» Anticipations: Essays on Early Science Fiction and Pre-cursors تحرير ديفد سيد David Seed لسلسلة نصوص من القصص العلمى ودراسات حوله.

ولعله من المناسب أن نعرض منذ البداية لثلاثة أمور تميز هذا الكتاب كثيراً أو قليلاً عن سائر الدراسات النقدية لولز وقصصه العلمى :

١- رغم كون ولز كاتباً مكثراً ، وفى كتاباته تفاوت شديد ، وقد وضع معظم روائعه فى مطلع حياته الأدبية ، فإنه ينبغى قراءته على نطاق واسع ويتعمق لفهم أفضل أعماله. فالأعمال اللاحقة تلقى ضوءاً على السابقة. والتمييز بين نتاج «الفنان» ونتاج «الصحفى» ، أو بين الأعمال «التخيلية» المبكرة والأعمال «التعليمية اللاحقة» (كما فعل الكثير من النقاد) له فوائده ، ولكنه يبلّد فى الوقت نفسه حب الاستطلاع ويؤدى فى النهاية إلى تشويه الحقائق.

٢- بما أنه من المسلم به أن أفضل أعماله ظهرت قبل سنة ١٩١٠، فإن الدراسات التقليدية للتاريخ الأدبى والثقافى للنصف الأول من القرن العشرين تميل جميعها إلى التقليل من أهمية ولز، وتهمل بنفس المقدار الحركةَ العلمية فى ذلك الوقت ، والصلةَ بين الكتابات القصصية وغير القصصية ، وبزوغَ صنف من القصص يسمى القصص العلمى. ولذلك نقدم «ظلال المستقبل» (وبخاصة الفصل الأخير منه) من قبيل الإسهام فى تاريخ للحداثة وخطابها لم يكتب بعد.

٣- نجد فى ولز التجسيد الأتمّ لمفهوم خاص – وإن يكن غير واسع الانتشار- لإمكانات الكتابة فى القرن العشرين ، وهو الكاتب متنبئاً. فالنقد الأدبى أدار ظهره منذ وفاة ولز لهذا الجانب من عمله. فلا أصحاب

«النقد الجديد» ولا نقاد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وجدوا فى النبوءة الأدبية موضوعاً جديراً بالاهتمام. (لقد رآها ف.ر. ليڤس F. R. Leavis على هذا النحو ولكنه ندّد بولز والنبوءة الولزية دون تروٍ، مسبغاً الثناء على متنبئ منافس). أما كتب السيرة فإن المسألة الكبرى التى شغلت السِّير المتأخرة له تدور حول ما إذا كان متنبئاً حقيقياً أو كاذباً. لقد عاش وكتب وأنظار الجمهور مركزة عليه، ولذلك فإن الخلافات الراهنة فى كتب السيرة الموضوعة عنه لا تعدو، من هذه الناحية، أن تكون مناظرات بدأت وهو على قيد الحياة.

إن همّى فى « ظلال المستقبل » هو أن أبين كيف أن ولز طوّر وسبر الإمكانات الأدبية للنبوءة من طرق جديدة. لقد وقع وهو كاتب ناشئ تحت تأثير كارلايل Carlyle العميق. وهو كاتب تبشيرى ومعلم مثل بليك Blake وشِلى Shelley وإمرسُن Emerson ورسكن Ruskin وأرنولد Arnold وموريس Morris وييتس Yeats وشو Shaw وأورول و د. هـ. لورنس D. H. Lawrence وألدوس هكسلى Aldous Huxley ودورس لَسِنغ Dorris Lessing. وقد تحدّر، ككثير من هؤلاء، من أصل بروتستانتى إنجيلى، ووضع إنجيلاً لاحقاً حول حالة الاطمئنان الانسانى تشجيعاً لسامعيه التائهين فى البرية. غير أن ولز وجد أن طريقة كارلايل فيما يتعلق بالنبوءة الاجتماعية ذات صبغة عبرية قوية وذات صفة مجازية متراخية، فلا تفى بأغراضه؛ فسعى إلى رفدها بالفكرة الهلنستية – الأشد غيبية – عن النبوءة من حيث أنها تهيئ كشفاً دقيقاً لأحداث المستقبل. وبالإضافة إلى ذلك فإن إنجيله لم يكن حول العمل أو الفن أوالثقافة أو الاشتراكية أو الجنس أو تحرير الذات أو حتى عن العلم، وإنما كان عن المستقبل ذاته وما يمكن أن يأتى به. وهو أقرب من سائر المتنبئين الحديثين إلى المثل الأعلى للشاعر باعتباره من سدنة أسرار وحى لم تدركه الأفهام، وإلى الروح العالمية المكاشفة فى سونيتة شيكسبير رقم ١٠٤* التى تحلم – بما يشبه الهوس – بما سيأتى.

---

* ليس فى السونيتة ١٠٤ ما يوحى بما يقوله الكاتب، ولعل هنا خطأ مطبعياً أو وهماً وأن المقصود هو السونيتة ١٠٧ (المترجم).

وهناك دائماً احتمال بأن يكون ثمة نفور قوى من كشف المستقبل. ومثل شِلى ، بنظرته إلى الشاعر على أنه مرآة تعكس ظلالاً ، كان ولز يعرف أمثولة كهف أفلاطون* ، وقد وضع مرة (فى « بلد العميان » The Country of the Blind) صيغته الخاصة لها. وهو فى حالة كونه متنبئاً تتعثر قدماه – مثل سجين أفلاطون – وهو يسير صوب النور : هو وحده الذى يفهم الطبيعة الحقيقية للظلال المترجرجة التى يراها زملاؤه السجناء على جدران الكهف ، ولكنه لا يستطيع إيصال معرفته إليهم. ويدخل فى تقمصه دوره شىء من تحطيم الذات كما أدرك فى «آلة الزمن» وما بعدها. ولم يكن يتوقع بالضرورة تفهّم الأجيال القادمة أو غفرانها. وقد كتب أفلاطون من قبل فى «الجمهورية» عن سجينه بعد فك قيوده : «سيقول الناس إنه عاد من المكان العالى مطفأ العينين ، وأنه كان من الأفضل لو لم يعنّ له أن يفكر فى الصعود ؛ وإذا حاول شخص أن يفك قيود شخص آخر وأن يقوده صعداً إلى النور فإنهم – أى السجناء – سيعدمون الجانى إذا أمسكوا به».

لقد ظهرت طبعات سابقة من الفصول التالية لأول مرة فى Foundation (الفصل الخامس) وفى Science– Fiction Studies (الفصلان السابع والثامن) وفى Wellsian (الفصل السادس وأجزاء من الفصلين الثالث والرابع). وظهر بعض مادة الفصل الثانى لأول مرة فى Europe. وظهر الفصل السادس أيضاً فى The End of the Earth (تحرير سيمون غاترِل Simon Gatrell) والفصل السابع فى H. G. Wells and Modern Science Fiction (تحرير داركو سوڤن Darko Suvin وروبرت م. فِلمس Robert M. Philmus). وظهر الفصل التاسع بصيغة أخرى فى Science Fiction: A Critical Guide تحرير پاترِك پارِندَر. وقد نقحت هذه الفصول جميعها تمهيداً لإدخالها فى هذا الكتاب. وأشكر الصحف التى سمحت بإعادة طبعها.

* أمثولة الكهف فى أول الكتاب السابع من «الجمهورية» وفيه يشرح أفلاطون على لسان سقراط دلالات الأمثولة (المترجم).

ويتعذر عليّ أن أعدّد ما تراكم عليّ من الديون فى الكتابة عن ولز والتفكير فيه عبر سنين طويلة - وهذه لحسن الحظ مهمة لا تصل إلى نهاية ولا أظنني استنفدتها هنا. ومن بين الأصدقاء الولزيين الذين اكتسبت صداقتهم منذ أن بدأت نشر عملى أود أن أذكر أولاً زملائى فى إدارة جمعية هـ. ج. ولز، وعلى الأخص جون غرين، جون هامُند، سلڤيا هاردى، كْرِس رولف، مايكل دريبر (مايكل شيربورن)، بيتر هيونوت، بوب واتكنز. وهناك من لا يحصرهم عدّ قدموا لى الكثير من الإيحاء والتشجيع والأفكار، أخص بالذكر منهم بريان ألدِس، برنارد برغونزى، ماريا تريزا شيالانت، روبرت كروسلى، مايكل فُت، ديفد هيوز، ديفد ليك، برنارد لُونِغ، كاربو باجيتى، روبرت فِلمس، بونى كايم سكوت، ديڤد سمث، بريان ستيبلفورد، ليون ستوڤر، جان بيير فيرنييه، فيرناندو بورتا (تلميذى). فلهم الفضل فى كل ما يستحسن فى هذا الكتاب، وكم تمنيت، من أجلهم، لو كان بوسعى أن آتى به على نحو أفضل.

وأود أن أسجل أيضاً امتنانى لجامعة ردنغ وزملائى فيها لمؤازرتهم بحثى على مرّ السنين، ولموظفى «غرفة الكتب النادرة» فى جامعة إلينوى، وللأصدقاء الكثيرين فى دائرة اللغة الانجليزية هناك. وأخيراً أزجى شكرى من أعماق قلبى إلى جين بورن تيلر - التى أهديت هذا الكتاب إليها - على مودتها ومؤازرتها دون حدود.

پاترِك پارِندَر

جامعة ردنغ، ١٩٩٤

الفصل الأول
القصص العلمى و"شكل الأشياء الآتية"

قبل شيوع القصص العلمى كان الذى يؤرخ للأشياء قبل وقوعها مضرب المثل فى الحمق والجنون[1]. فالمسيحية باعتبارها ديناً موحى به كان لديها كتابها المقدس - أى كتاب النبوءات المحجوبة - وأكثر ما يستطيع متنبئ جديد أن يفعله هو أن يقدم تنبؤات ثانوية تستمد مرجعيتها من الكتاب المقدس. وكان مثل هؤلاء المتنبئين ينظر إليهم أتباعهم بالتبجيل ، بينما يزورّ عنهم آخرون فى ازدراء. أما اليوم فانهم قد يعدّون فى المصابين بالفُصام. وكان هناك آخرون يدعون أن لديهم قدراً من استبصار المستقبل - كالمنجمين والعرافين وقارئى البخت - ولكنهم أُبقوا على هامش المجتمع. وهذا كله يناقض كل المناقضة ما كانت عليه الحال فى الزمن القديم ، عندما كان الناس يؤمنون إيماناً عاماً راسخاً بقدرات الكهانة والعرافة.

لقد بدأت الحكاية العلمانية عن المستقبل فى منتصف القرن السابع عشر ، ثم أخذت تتقوى إلى أن أصابت قصة السير جورج تشسني* « معركة دوركنغ » Sir George Chesney: The Battle of Dorking (١٨٧١) نجاحاً سريعاً ، وأصبحت شكلاً معتمداً لقصص تجاري. وأكثر الروايات عن المستقبل رواجاً، من تشسنى إلى رواية جورج أورول «١٩٨٤» (١٩٤٨) Four Nineteen Eighty ورواية نَفِل شوت « على الشاطئ » (١٩٥٧) Nevil Shute : On the Beach ، تعكس وتستخدم التوجس العام من الكوارث السياسية والعسكرية المحتملة. وفى الوقت نفسه فإن القصص العلمى ، منذ أن بدأ هـ. ج. وِلز ينشر عمله ، ولَّد « تاريخ المستقبل » على مستوى زمنى أرفع وأوسع مما يسرته رواية الكوارث. والنمط الغالب على روايات تاريخ المستقبل أو الروايات المسلسلة هو

★ كان جنرالاً فى الهند وكتب روايته هذه يصور فيها هجوما خياليا على انجلترا ليظهر ضعف الاستعداد العسكرى . (المترجم) .

أنها تبنى على أساس ترتيب زمنى متوقع بالتفصيل ، وما تدعيه من منزلة تنبؤية يكون محاطاً بطبقات من الغموض. فرواية أولاف ستيپلدُن « الرجال الأخيرون والأولون » (١٩٣٠) Olaf Stapledon : Last and First Men – وهى عبارة عن تاريخ مفصل لما بعد الحضارة الانسانية فى مليونى السنة القادمة – يقدمها « رجل مستقبلى » من نبتون يدعى أنه « اللهم الحق » ويتحدث من خلال عقل المؤلف[٢]. غير أن المقدمة مسبوقة بتصدير بتوقيع أولاف ستيپلدُن يعلن فيه أن الكتاب عبارة عن قصة رومانسية من صنع الخيال (ص١١). ويقول ستيپلدُن فى تصديره إن محاولة التنبؤ بما « سيحدث على وجه الحقيقة » هى على التأكيد محاولة عديمة الجدوى لأن القصص عن المستقبل لا يعدو أن يكون مقالة فى خلق الأسطورة. « إنه ليس علماً بل فناً » (ص١١–١٢). ويكفى أن نذكر تمييز أرسطو فى « كتاب الشعر* » بين الشعر و« ما يقع فعلاً » أو التاريخ لنشك فى أن الأشياء ليست بهذه البساطة.

لقد وجد أرسطو أن الشعر أعمّ وأكثر فلسفة من التاريخ لأنه الشعر لا يبين ما وقع فعلاً بل ما ينبغى أن يقع على وجه الاحتمال أو الضرورة. وبعبارة أخرى فإن الشعر هو ما يسميه ستيپلدُن « خلق الأسطورة ». غير أن إسقاط التمييز بين الشعر والواقع الفعلى على المستقبل يظل مسألة فيها نظر ، لأنه ليس ثمة « ما وقع فعلاً ». ولذلك يقول ستيپلدُن فى تصديره إنه يريد السير فى طريق وسط بين « التاريخ المجرد » من ناحية والفنتازيا المجردة من ناحية أخرى :

إن إطلاق الخيال وراء المستقبل البعيد ... هو محاولة لرؤية الجنس البشرى فى محيطه الكونى وحمل قلوبنا على تقبل قيم جديدة.

ولكن لكى يكون لهذا البناء الخيالى للمستقبل المحتمل أى قدر من الفعالية يجب إخضاع خيالنا لنظام صارم. يجب أن نعمل على عدم تجاوز حدود الإمكان التى تفرضها حالة معينة للثقافة التى نعيش فى ظلها. (ص١١)

* فى الإشارات إلى « كتاب الشعر » رجعت إلى ترجمة إحسان عباس له . (المترجم) .

وأى شخص يستطيع أن يحدد ما يجب ، أو ما يحتمل ، أن يحدث يكتسب لقب المتنبئ، على الأقل إذا كانت الأحداث المتنبأ بها مثيرة للإعجاب بالقدر الكافى ، ولا شك أنها فى حالة ستيپلدُن من هذا القبيل. وقد قيل عن واحد من أعظم الأنبياء « إن الذين صدقوا محمداً ... آمنوا بنبوته ، وأما الذين لم يصدقوا فقد دعوه شاعراً »[3]. هناك ما سماه أندرو مارتن Andrew Martin « الصلة السرّية » بين النبوءة والأدب الخيالى[4]، ثم إن القدرة على خلق الأساطير التى يقصدها ستيپلدُن فى « الرجال الأخيرون والأولون » يمكن أن تعتبر شكلاً أدبياً للقدرة على التنبوء ، طالما أن جدارتها بالقبول لا تقوم ولا تسقط بناء على أى نوع خاص من التنبؤات.

لقد قال الناقد آى. أ. رتشردس I. A. Richards – فى محاضرة ألقاها عام ١٩٦٠ عن مستقبل الشعر – عن النبوءة ما يلى :

جرى العرف ، وبحق ، أن النبى يرتعش ، فعليه واجب مزدوج : واجب تطويع المستقبل بكلماته وواجب كونه نبياً صادقاً لا كاذباً. وجزاء النبى الكاذب ، كما نتذكر، هو أن يرجم بالحجارة حتى الموت[5] .

فى هذه الشطحة الرومنطيقية المتعمدة يضع رتشردس فى قَرَن نوعين من النبوءة : الصورة الكلاسيكية للكاهنة المرتعشة أو العرافة (Sibyl) والفكرة العبرية للواعظ الذى قد يتعرض للموت رجماً بالحجارة. وقد اقتبست ملاحظاته من بحث حول قصائد تعتبر « التشريع غير المعترف به للعالم » (ص١٠٦) ، وهو ادعاء قد يمكن – مع بعض التحفظات – اطلاقه على القصص العلمى.

ورتشردس نفسه معروف على نطاق أوسع بأنه متنبئ (عادة خامد) بمعنى آخر فضفاض. فمشاركته فى « اللغة الانجليزية الأساسية[*] » Basic English ، وهى شكل منطقى مبسط للغة الانجليزية ، أدّت لدى بعض الأوساط إلى اعتبارها المعادل الفكرى للرجم. وفى الحقيقية توجد بعض الصلات بين

(*) وضعها رتردس بالاشتراك مع تشارلز أوغدن عام ١٩٣٠ ، وتتألف هذه اللغة من ٨٥٠ كلمة تم اختيارها بعناية ، منها ٦٠٠ كلمة أسماء و ١٥٠ كلمة أفعال والباقى عوامل ، (المترجم) .

رتشردس و هـ· ج· ولز ؛ فرتشردس وتلميذه وليم إمپسُن William Empson كـانا قد رُبطا بالتنوير العلمى المبكر الذى سنتناوله فى الفصل التاسع ؛ وقد اعترف بالتأثير البنّاء لولز على أفكاره الفلسفية المبكرة[٦]. إن مهمة « المتنبئ الاجتماعى » أو المفكر المدفوع والمتطلع إلى الأمام قد انتزعت رتشردس من موطنه الأصلى ، وهو النقد الأدبى فى كيمبرج ، مثلما انتزعت هـ· ج· ولز من تيار الرواية العادية.

فما هى العلاقة – إذا كانت ثمة علاقة – بين النبوءة الاجتماعية والنبوءة الإبداعية أو الأدبية – بين مواعظ المفكر التبشيرى وكتابة القصة التنبؤية ؟ فى القرنين السابع عشر والثامن عشر لم تكن الروايات المبكرة عن المستقبل تشترك فى كثير مع النبوءات الدينية فى ذلك الوقت ، ويرى پول ك. ألكُن – فى « أصول القصص المستقبلى Paul K. Alkon: Origins of Futuristic Fiction » – أن هناك تنافراً جذرياً بين شكلى الخطاب هذين. فالنبوءة الدينية – من حيث أنها شكل من تأويل الكتاب المقدس – أمثولية (allegorical) مسحوبة على الماضى ومثقلة بالمرجعية ، أما القصص المستقبلى فيقوم على الابتداع غير المسئول و« تكديس روائى للتفاصيل ». فالمتنبئ الدينى يدعى الصدق، بينما كل ما يدعيه الروائى هو مجرد الاحتمال[٧]. غير أن القرن التاسع عشر غيّر مدلولات هذا البحث من أساسها بطرق لا يتطرق إليها ألكُن ولا غيره. فمقالة توماس كارلايل « علامات الزمان » (١٨٢٩) Signs of the Times تنحى جانباً ضوضاء النبوءة الألفية(*) وتقيم مكانها النبوءة الاجتماعية أو الثقافية : أى تفحص ورؤية علامات زماننا نحن لا علامات المستقبل[٨]. أما الكتّاب

(★) النبوءة الألفية: وردت فى سفر رؤيا يوحنا من العهد الجديد. وملخصها أن المسيح يأتى فى آخر الزمان بكل بهائه ويجمع العادلين ويغلب الأعداء ويقيد الشيطان ويبعث القديسين ، ويقيم على الأرض حكماً مجيداً مليئاً بالنعم والبركات الروحية والمادية ، ويشارك فيه القديسون، وتدوم هذه المملكة ألف سنة يطلق بعدها الشيطان ويبعث الأموات جميعاً. فمن كان صالحاً ذهب مع المسيح والقديسين إلى السماء حيث النعيم الأبدى ، وأما الشيطان والأشرار فيلقون في النار خالدين فيها أبداً. ولهذه الفكرة جذور فى فكرة المخلص فى العهد القديم كرؤى دانيال والنبوءات الكثيرة الأخرى حول الموضوع. وتتجدد الفكرة ويزداد المؤمنون بها مع التغييرات الاجتماعية الكبيرة والكوارث العامة. وقد امتدت إلى الإسلام فى فكرة المهدى المنتظر والامام المنتظر وعودة المسيح وظهور الدجال (أنظر الموسوعة البريطانية (Millenium) و (Doctrines and Dogmas) والانترنت (Millenium and Millenarianism). (المترجم)

البروتستانتيون الرومنطيقيون – مثل وردزورث وشلي وماثيو آرنولد – فيعاملون لغة نبوءة الكتاب المقدس على أنها مصدر للمجاز للدلالة على دور الشاعر أو الناقد. ويتتبع كارلايل – فى « الأبطال وعبادة البطل » Heroes and Hero Worship خطاً للتحدر الروحى من مؤسسى ديانات التوحيد العظيمة – يسوع ومحمد – إلى الأديب المغترب المكافح في عصره. ولا ينكر أن ما كان فى طريقه إلى الضياع فى ثنايا هذه التطبيقات المجازية لفكرة النبوءة هو مفهوم قول الحق عن المستقبل. فأن يكتب كاتب للمستقبل باعتباره « مشرعاً غير معترف به » أو عبقرياً أسيء فهمه ، ليس كمن يتنبأ به. غير أن تاريخية القرن التاسع عشر تفترض ضمناً أن معرفة الحاضر معرفة تامة تعنى معرفة المستقبل طالما أن أحدهما يتبع الآخر لا محالة. ولذلك فإن المتنبئين الاجتماعيين ينبهون قراءهم إلى الحاضر بانذارهم بما يؤدى إليه الحاضر بالضرورة..

لقد لعبت النبوءة الاجتماعية دوراً فى أدب الرفض السياسى على مدى القرن العشرين. فتاريخ معارضة الأسلحة النووية يتضمن كتابات نبوئية بأقلام مفكرين مشهورين ، من مثل بيرترَند رَسِل Bertrand Russel وإي. پ. تومبسُن E. P. Thompson ، يستعملون سيناريو المستقبل، ويعمدون إلى القصص العلمى فى بعض أساليبهم السردية. ومن أحدث التطورات فى هذا الصدد استخدام بسيناريو المستقبل من قبل صانعي السياسة والخبراء الأكاديميين الذين لا يعنون بمخاطبة جمهور كبير. (صحيح أن هذا السيناريو يستخدم منذ زمن بعيد فى مجالات تخصصية كالاستراتيجية الحربية). وقد جُعل التكهن الاجتماعي والسياسى موضوعاً يدرس باعتباره علم المستقبل أو « دراسات المستقبل » ، وهو باب مؤسس على الاعتقاد بأن «الجهود الجادة» لرؤية ما ينتظرنا يمكن أن تساعدنا على التحكم فى مقدراتنا[9]. وقد دعا و. وارن واغَر W. Warren Wagar ، وهو مؤرخ معاصر لولز وواحد من مريديه ، إلى علم « للفرضيات » (hypothetics) يهدف إلى « استقصاء مختلف الفرضيات

حول المستقبل بتفصيل فنى لتقدير مدى صحتها » (ص١٥)٠ ومع ذلك فإن واغَر يقدم موجزه لتاريخ القرن الحادى والعشرين فى شكل كتاب مدرسى عن المستقبل جمعه شخص خيالى أُوجد ليشهد على صحته مثلما فعل الراوى النبتونى عند ستيپلدُن٠.

كذلك فإن نبوءات كارلايل الثقافية تنطوى هى أيضاً على عنصر هام من الابتكار القصصى -الأستاذ تيوفلزدروك Teufelsdröckh والأستاذ ساورتيغ Sauerteig- وقد بنيت على مفهوم قوى لروح العصر Zeitgeist والتغيرات الكبرى٠ وكارلايل هو منظّر التاريخ بأعلى معنى - هو فى الحقيقة يتجاوز فكرة أرسطو عن التاريخ - لأن التاريخ عنده هو « الوثيقة النبوئية الحقيقية » التى يمكن بواسطتها تأويل المستقبل أو الحدس به[١٠]٠ وهذا يجعل التاريخية والقصص المستقبلى فى تماس وثيق ، وهو تماس يمكن أن يلمح فى زمن كارلايل نفسه - مثلاً فى رواية مارى شلِى « الرجل الأخير » (١٨٢٦) Mary Shelley: The Last Man - وكثيراً ما يتجدد خلال قرن ونصف من الانتقال من النبوءة الاجتماعية إلى « الدراسات المستقبلية »٠ وما يميز الابتكار القصصى فى هذا المجال هو معرفته بتكافؤ الأضداد ، واستخدامه أشكالاً سردية متفاوتة ومبهمة ، واستعداده للجوء إلى المحاكاة الساخرة للذات٠ ففى مقدمة « الرجل الأخير » تزور مارى شلِى وزوجها كهف العرافة الكومية (*) Cumaean Sibyl فى بايى Baiae عام ١٨١٨٠ وتنتشر على أرض الكهف أوراق الأشجار ولحاؤها مكتوباً عليها بلغات مختلفة بما فى ذلك الانجليزية٠ وبين صحائف العرافة البسيطة هذه تأتى (ويا للعجب !) القصة التالية[١١] ولما جاء إدغار ألن پو Edgar Allan Poe بعد شِلى لم نعد نعرف دائماً نوع المحاكاة الساخرة التى يعنيها ، ولكن لا يوجد ثمة غموض فى قصته « ميلونتا توتا » (١٨٤٩) Mellonta Tauta٠ فالعنوان

(*)نسبة إلى كومى وهى مدينة رومانية قديمة على ساحل البحر قريباً من مدينة نابلى اليوم٠ والعرافة «سبل» كانت فى الأصل امرأة تعيش قرب طروادة ، وكان أبولو يلهمها النبوءات الملغزة على طريقة بيثيا عرافة دلفى٠ وأصبح اسمها يطلق على جميع العرافات٠ (المترجم)

مستمد من عبارة لسوفوكليس تعنى « هذه الأشياء فى المستقبل » ، والأسطر الأولى من الرسالة المكتوبة على متن بالون فى ١ إبريل (نيسان) ٢٨٤٨ تعلن ، فى حد ذاتها ، أنها خدعة.

وكما يذكّرنا آي. أ. رتشردس ، هناك جزء للمتنبئ الكاذب. ومهارة الروائى المستقبلى تكمن فى أن يدعى شيئاً من صلاحية النبوءة بينما يتجنب عقوبة الانكشاف. فالوقائع تفضح المتنبئ الكاذب. وقد تحدث ولز عن « التحدى المحطِّم للذات »[١٢] الذى ينطوى عليه القصص عن المستقبل ، وهو تحدّ يفضل بعض الكُتّاب ، دون بعضهم ، مواجهته بصورة مباشرة جداً. ومقالة پو الكونية «وجدتها» Eureka – وهى بطبيعة الحال قصيدة نثرية أكثر منها رواية – تخفى التهكم بصورة رائعة فى ادعائها الصدق (« أقدم إليكم كتاب الحقائق هذا ، لابصفته يحكى الحقيقة ، ولكن للجمال الذى يكمن فى حقائقه ، مما يجعله صادقاً – هذا ما أكده كاتبه »)[١٢]. وأولاف ستيپلدن من رجال القصص العلمى الخلّص ، فهو يحذر الادعاء بالصدق الحرفى ، كما أنه يحرص على ألا يُرى مصدراً للأكاذيب. فما أن ادعى أنه فى « الرجال الأخيرون والأولون » صاحب أسطورة لا نبوءة حتى شعر أن عليه أن يميز بين الأسطورة الصادقة والزائفة :

> **الأسطورة الصادقة هي التي تعبر، ضمن عالمٍ ذي ثقافة معينة، تعبيراً غنياً – وربما كان في كثير من الأحيان مأساوياً – عن أعلي درجات الإعجاب الممكنة في إطار تلك الثقافة. أما الأسطورة الزائفة فهي التي إما أن تتجاوز بعنف حدود المصداقية التي يقررها قالب تلك الثقافة ، أو تعبر عن نواحٍ معجبة لم تصل إلي مستوي النواحي التي توصلت إليها بأفضل رؤية لثقافتها. (ص١١-١٣)**

ويدعى ستيپلدُن بأنه فى تأليفه « الرجال الأخيرون والأولون » ينتج أسطورة صادقة لا فانتازيا غير منضبطة. وفى هذا دفاع مزدوج يحميه من الحدّ على النبوءة الزائفة.

أما ولز فإنه كان ، فى حالات نفسية مختلفة ، يضع نفسه عند نقاط متفاوتة من الحد الفاصل بين هزل پو وجدّ ستيپلدُن وجدّيته. غير أنه كان ، على نقيض ستيپلدُن ، يحرص على أن يُعترف بنبوءته. ولكن طريقته فى التصدى للنبوءة تنطوى على نفخ الذات والاستخفاف بها فى آنٍ معاً. لم يكن هناك كاتب أشد ولعاً بإنتاج سيناريو المستقبل من ولز ؛ وعناوينه التنبؤية – مثل « الحرب التى ستنهى الحروب » The War That Will End War و« شكل الأشياء الآتية » The Shape of Things to Come – قد درجت فى اللغة وأصبحتَ تجدها فى أى معجم للاقتباس. ومع ذلك فإنه يدعى أنه ندم على إنفاق كل هذا الوقت فى « فن سريع الزوال رغم كونه مسلّياً »[١٤] . وقد قال فى كلمة ألقاها عام ١٩٣٩ حول « اليوطوبيات » : « لا أمل لأية كتابة مستقبلية فى أن تصبح أدباً باقياً. فنحن المتنبئين نكتب لزماننا ونُنسى تقريباً قبل أن نموت » (ص١١٧). وأعلن فى كلمة أخرى بعنوان « قصص حول المستقبل » أن الكتّاب المتنبئين يجب أن يهدفوا إلى « وهم الحقيقة » فينتجوا أثر « الرواية التاريخية بصورة مقلوبة » (ص٢٤٧)؛ ولكن هذا كان صعباً على الرواية وأسوأ حالاً فى السينما حيث ينبغى توجيه أدق الاهتمام إلى التفصيلات المرئية. وهو لم يجرب قط رواية (تمييزاً لها عن القصة الرومانسية أو التاريخ الزائف) مقامة فى المستقبل لأنه لم يستطع قط أن يرضى عن الفصل الأول (ص٢٤٩). وعندما أخذ يعدّد أسباب كون مناظر الذروة فى الفلم الذى أنتجه مع ألكساندر كوردا Alexander Korda – بعيدة عن الاحتمال انتهى إلى القول :

> لنفرض أن لدى واحد منا أو كلنا رؤيا نبوئية حقيقية – دقيقة وبكل التفاصيل – للمباني والغرف والملابس بعد مائة سنة من الآن ، ولنفرض أننا وضعنا ذلك علي الشاشة ، فهل يكون ذلك مقنعاً كالمادة التي لفقناها؟ (ص٢٥٠)

ويقول فردريك جيمسُن Fredric Jameson إن أعمق مهمة للقصص العلمى الحديث هى « أن يُصوِّر ويُمسرح عجزنا عن تخيل المستقبل » ، أى أنه ينجح من حيث أخفق[15] . لقد أدرك ولِز وجيمسُن كلاهما حالة المفارقة فى النبوءة ، ووجدا فى تلك المفارقة بارقة أمل ، رغم أن الأمل مختلف فى الحالتين ، فجيمسُن يكتشف فى النبوءات الزائفة فى القصص العلمى « الواقع الطوبائى المستحيل والذى لا يمكن التعبير عنه » (ص١٥٧) ؛ بينما يرى ولِز أن الكُتّاب المتنبئين فى المستقبل قد يقعون على الحقيقة بطريقة ما أو بالصدفة ، ويجلبون لقرائهم أخباراً صحيحة « من لا مكان »· ولكنهم عندئذ، وعندئذ فقط، يقعون تحت طائلة القدر

الأسطورى الذى لقيته كساندرا(★)، وسيكونون موضع سخرية بأنهم متنبئون كاذبون·

٢

إن القصص العلمى ليس بالضرورة قصصاً يدور كله فى المستقبل ، ولكنه ذو وشيجة قوية به· وجميع المراقبين متفقون على أن وجود ابتكار ما – وهو ، كما يقول ولِز ، « خاصية غريبة أو عالم غريب » – هو ما يميز القصص العلمي[16] · ويرى داركو سوفن Darko Suvin أن الملمح المحدَّد للقصص العلمى هو « سيطرة السرد أو هيمنة "جديدٍ" قصصى يدعمه المنطق العقلى »[17] ·

فالجديد يقوم بتغيير بيئة المؤلف المجرَّبة بطرق محددة ، وقد تكون هذه البيئة المغيَّرة مكاناً آخر أو زماناً آخر أو كليهما ، ولكن كلما اتسعت معرفتنا بالبيئة الأرضية أو الفضائية زاد الضغط على المؤلف لإبراز التبادل فى الزمن· ففى عام ١٨٧٢ استطاع سامـيـول بطلر Samuel Butler فى « ايريون » Erewhon(★★) أن يصف بصورة معقولة (وإن تكن ساخرة) عالماً غريباً ينتظر أن يكتشف وراء المدى· ولو كان اليوم لكان عليه أن يستحضر السفر فى الفضاء·

(★) كساندرا : ابنة بريام ملك طروادة وهبها أبولو القدرة على التنبؤ، ولكنها لم تستجب لتودده فقضى عليها ألا يصدقها أحد، فلم يصدقها الطرواديون عندما حذرتهم من الحصان الخشبى· وقارن بزرقاء اليمامة· (المترجم)·

(★★) اسم هذه الأرض الخيالية هو مقلوب nowhere.(المترجم) ·

ولما كان القصص العلمي يعتمد على وسائل نقل جديدة أو اكتشافات علمية جديدة فإنه يدور حتماً في المستقبل ما لم يستحضر المؤلف وسائل مصطنعة كاختراع سرّي أو ماضٍ بديل.

وإذا ما سلمنا للفنان « بجديده » فإن الخيال المنضبط ، المثل الأعلى عند ستيبِلدُن، وهو الذي يحده الاحتمال ، يشترك في كثير مع توجه سوڤن إلى المنطق العقلي لتدعيم مبدئه. وتتحدث التفسيرات السابقة للقصص العلمي عن ضرورة « التفسير العلمي » لتبرير الجدّة القصصية. غير أنه قد يكون هناك اعتراض بأن جميع هذه الصيغ تقوم على مفهوم للمسئولية الفكرية والجدّية لايحاول القصص العلمي بالضرورة أن يفي به. فالقصص العلمي الحقيقي قلما يشبه السيناريوهات التي يركّبها علماء المستقبل أو الباحثون المفكرون إلا في بعض النواحي السطحية جداً. والسبب في ذلك هو أن التفسير العلمي أو موكب المنطق العقلي ، وإن يكن أحد أعراف هذا الصنف ، فإنه في معظم الحالات خيالي أيضاً إلى درجة لا تخفى. وأكثر ما يتقنه الكتّاب هو محاكاة المنطق بصورة جادة أو ساخرة.

ومن هذه الناحية فإن الدور الظاهر للفنان هو الساحر لا المتنبئ. وقد وجد هـ. ج. وِلز أن رومانسياته العلمية المبكرة تنطوي على إحلال رقية جديدة معقولة محل السحر. وقد كتب في عام ١٩١٣ في « مقدمة الرومانسيات العلمية » قائلاً : « بدلاً من المقابلة المعتادة مع الشيطان أو ساحر يمكن أن يستعاض بثرثرة علمية تستخدم بصورة بارعة فتكون أكثر جدوى » (ص٢٤١-٢٤٢). واستخدام « الثرثرة العلمية » جلي واضح سواء بالنسبة « للمسافر في الزمن » أو الدكتور مورو أو غرفِن أو كاڤور، الذي يقوم بالشرح. صحيح أن فكرة « المنطق العقلي » تتجاوز تبرير المبتكرات الجديدة ، سواء منها الاختفاء عن النظر أو الهندسة البيولوجية أو آلات الزمن أو السفر في الزمن أو الفضاء ، إلى بنى العوالم الغريبة والتجارب التي يوصل إليها الابتكار. ومع ذلك فإن الكشف المنطقي في

جميع رومانسيات وِلز يفضى إلى انعكاسات ساخرة تنطوى على المفارقة. « فالمسافر فى الزمن » الذى يذهب إلى ما بعد فترة موته ليشهد موت الجنس البشرى ، ومستكشف القمر الذى حبس وربما قتل على أيدى السلينيين(*) Selenites الذين يعجب بهم ، والغزاة من المريخ الذى لا يبيدهم بنو الانسان وإنما البكتيريا الأرضية – كل هؤلاء ليسوا إلا صوراً من الاعتداد بالنفس تطارده ربات الانتقام ... من المنطق الذى صيغ باتقان بحيث يدل على العدالة المثالية أكثر مما يدل على العدالة العلمية أو المنطقية. وقد أخذ على هذا المنطق الذى تقوم عليه رومانسيات وِلز العلمية مآخذ جوهرية منذ أن نشرت أول مرة. وعلى سبيل المثال بيّن وِلز نفسه أن الرجل الخفى كان لا بد أعمى طالما أن عينيه كانتا خافيتين[18]. وقد لاحظ معاصره كاتب القصص العلمى م. پ. شيل M. P. Shiel أن « المسافر فى الزمن » كان ينبغى أن يموت أثناء سفره فى المستقبل ، وأن حضارة المريخ ما كان ينبغى أن تبقى حتى ولو أبيدت البكتيريا الأرضية[19]. وإذا كان المنطق العقلى ضرورياً لتبرير الابتكار فإن الكثير يعتمد على ما إذا كنا نشعر أو لا نشعر بأن هذه المزاعم يمكن أن تدحض. غير أنها فى الواقع لاحقة بالأثر الفنى وهامشية بالنسبة له.

إن تاريخ القصص العلمى منذ أبعد الأزمنة ، من لوسيان(**) مروراً بسوِفت Swift وڤولتير Voltaire إلى پو ، ملىء بالخدع الأدبية وأشكال المحاكاة الساخرة. وهو لا يختلف من هذه الناحية عن سائر أنواع القصص التى ترمى إلى الإيهام بالحقيقة. والمحاكاة الساخرة ، حسب نظرية ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin ، هى إحدى الأدوات الأساسية فى الرواية ، وربما كانت كذلك بالنسبة لكل الأدب. وإذا أمعنا النظر فى قول باختين بأن « كثيراً من الأعمال فى الأدب العالمى لم تَحُم شبهة حول طبيعة المحاكاة الساخرة فيها » فلا بد أن يتوارد إلى الأذهان ما وضعه كتّاب القصص العلمى من «تواريخ

(*) سلينى Selene هى إلهة القمر عند اليونان ، والقمر عندهم إلاهات أخرى . (المترجم) .

(**) لوسيان : كاتب يونانى (حوالى ١١٥ إلى حوالى ٢٠٠ م) كتب " حورات الموتى " والرواية الساخرة « التاريخ الصحيح» وكثيرا من المحاكاة الأدبية .

المستقبل» وما ادعوه فيها من تسلسلٍ زمنى دقيق وعروض لمنطق عقلى فى غاية الاحكام[٢٠]. فما الفرق إذن بين قصة مدعومة بالمنطق العقلى وبين قصة مدعومة بالمحاكاة الساخرة للمنطق ؟ والمحاكاة الساخرة للمنطق ، كدحض الحجة بسخف نتائجها هى – بعد كل ما يقال – شكل مقبول من المنطق. وبالمثل يمكن أن يقال إن المحاكاة الساخرة للرياضيات هى شكل من الرياضيات ، وأن المعارضة الموسيقية شكل من أشكال الموسيقى. فالمنطقى والرياضى والموسيقى يجب أن يجدوا هذه المتناقضات الظاهرية مما يمكن تحمله. ولكن هل يستطيع العالِم أن يتقبل أنه ليس هناك فروق جوهرية بين تفسير علمي ومحاكاة ساخرة لذلك التفسير؟ .

من الممكن تقديم أمثلة على نظريات علمية بدأت على شكل محاكاة ساخرة. فعالم الرياضيات الفكتورى جيمس كلارك – ماكسوِل Maxwell James Clerk يعتبر بصورة عامة مسئولاً عن فكرة أن الغاز يتكون من جزيئات لا ترى يصطدم بعضها ببعض ككرات البلياردو. ولكن كلارك – ماكسوِل لم يكن يستطيع ، فى ظاهر الأمر ، تقديم أى إثبات لهذه الفكرة عندما تقدم بها فى البداية كفرض رجماً بالغيب ، ولكنها انطوت ، فيما يبدو ، على تفسير لأكثر الظواهر الفيزيائية والكيمائية للغازات ، ولذلك أخذ يؤمن بها بصورة تدريجية. ثم أصبح من المقبول بعامة فى دنيا العلم أن النموذج لغاز ما عبارة عن حيّز مملوء بكرات صغيرة غير مرئية تتصادم وترتد[٢١].

لقد أوردت هذا المثال بصورة « غير علمية » عن قصد مبرزاً عنصر المحاكاة الساخرة. وهذا يقودنا إلى نقطة أخرى : إن العلم الصارم والمنطق العلمى قد لايتنافران مع المحاكاة الساخرة ولكنهما لا يحتملانها إلا قليلاً. وإذا ما أصبح « الفرض الجنونى » – كفرض كلارك – ماكسوِل – مصدقاً فإنه لا يعود محاكاة ساخرة. والمنطق ، فى المقابل، يهمّش المحاكاة الساخرة دون أن يلغيها : ودحض الحجة باظهار سخف نتائجها ليس له مكانة خاصة أو مميزة كأداة

فلسفية. أما الأدب فإنه يجعل إمكان وجود المحاكاة الساخرة في مقدمة الاعتبارات ، غير أن إدراك وجودها فعلاً يعتمد على أعراف القراءة التى نحيط بها النص. فبعض النقاد ، مثل باختين ووليم إمپسُن ، يرون المحاكاة الساخرة فى كل عمل ، بينما لا يراها الآخرون فى أى عمل. والخاصية المميزة للقصص العلمى واستخدامه للمنطق العقلى (الخيالى) باعتباره القاعدة المؤيدة له ، هى انجذابه المتساوى والمتعاكس إلى النبوءة والمحاكاة الساخرة.

٣

تعرِّف لندا هتشيون Linda Hutcheon المحاكاة الساخرة بأوسع مدلولاتها بأنها «التكرار مع الفارق» ، وتعنى ضمناً المسافة التى توجدها المفارقة بين العمل السابق والعمل الجديد[٢٢]. وهكذا إذا كانت المحاكاة الساخرة تنظر إلى الوراء فإن عنصر النبوءة فى القصص المستقبلى القائم على الجديد العقلى ينظر بالضرورة إلى الأمام. وفكرة أو فرضية وجود النبوءة والمحاكاة الساخرة معاً تتيح لنا أن نتبين الشروط التى يمكن بها تخيل المستقبل أو سرد أحداثه.

إن الجدّة المطلقة لا تهمنا طالما أن أروع ما يمكن أن تقدمه النبوءة هو جدّة نسبية ، وبخاصة إذا كسيت النبوءة باللغة. فعوالم القصص العلمى ليست حتى كالعوالم التى اكتشفتها أليس (*) Alice فى وجار الأرنب ، كما لا يمكن وصف عوالم أليس بأنها نبوئية. ومقتضيات الإمكان ومشابهة الحقيقة (ما سماه ستيپلدُن «الخيال المنضبط») يكفلان إقامة المستقبل على غرار ما نعرفه فقط. فالاتجاهات الخفية للحاضر قد تُجعل واضحة ، وأسوأ المخاوف قد تتحقق ، أو أن مجموعة من القوى المفهومة تماماً قد تستحضر عالماً يختلف عن العالم الذى نظن أننا نسكنه اختلافاً مروعاً ؛ ويجب أن تكون استجابتنا فى كل حالة مشوبة بالمفارقة. ومن الأقوال التى تحرص نصوص القصص العلمى على إثباتها : «إذا استمر ذلك ...» ، «هكذا هى الحال فى الواقع» ، «إلى هذا تنتهى الأمور».

(*) «أليس فى بلد العجائب». (المترجم)

ومن المجازات الأثيرة أن المستقبل محاكاة ساخرة للحاضر. (مما يقبل الأخذ والرد القول بأن قواعد الاحتمال والجدارة بالتصديق التى تنتج مثل هذه المحاكاة الساخرة هى أحد الأسباب الرئيسية التى تجعل كتّاب القصص العلمى يخطئون فى تصورهم للمستقبل ، غير أن الكاتب الذى يحذر من مستقبل لايتحقق يمكن، كما رأينا فيما تقدم ، أن يدعى التردى برداء النبوءة الثقافية).

إن وجود النبوءة والمحاكاة الساخرة معاً (أى الجدّة الأصيلة والتكرار مع الفارق) كثيراً ما يكون واضحاً فى الجمل الابتدائية فى الأعمال التى يقدّم فيها إطار المستقبل على أنه مفروض مباشر دون حاجة بالراوى إلى السفر أوبالقارئ إلى الانتقال إلى ذلك المستقبل. وبداية رواية جورج أورولِ من الأمثلة المشهورة على ذلك :

كان يوماً ساطعاً فى إبريل (نيسان) وكانت الساعات تدق الثالثة عشرة.

هذه عبارة قصيرة منفّرة (الساعة الأوروبية التى تستمر فى بيان ساعات اليوم الأربع والعشرين تسىء إلى تقوقع الانجليز فى جزيرتهم) تفيدنا بأن علينا أن نتوقع بلاءً مكرباً متخلفاً من الناحية التكنولوجية. والمحاكاة الساخرة للقصص التقليدية التى تبدأ فى الربيع بسرعان ما تلقى فى روعنا شعوراً بفقدان الأمل.

إن أورولِ يكتب كتابة هجّاء متبصر. والقصص العلمى يميل عادة إلى «روْتنة» النبوءة والمحاكاة الساخرة فى الجمل أو الفقرات الافتتاحية التى تجانب البهرجة الأسلوبية ، وتبدو كأنها تحرص على عدم استرعاء الانتباه لها. كم من القراء ، مثلاً، توقف عند كراسى «المسافر فى الزمن» التى كانت من اختراعه فكانت وكأنها تعانقنا وتدغدغنا بدلاً من أن تستسلم للجلوس عليها (الفقرة ١)؟ وأى جو يمكن توفيره أنسب من ذلك الجو للتحدث فى «الأمور العويصة» حيث

يدعو «المسافر» ضيوفه إلى اطّراح بعض المفاهيم الفلسفية الأولية التي ترسخت في أذهانهم؟ وبعد أن استسلم الضيوف لعناق شكل جديد من الكراسي أصبحوا، كوسطاء التنويم المغناطيسي، على استعداد لتقبل ما يوحى به إليهم. ولنا أن نفترض أنه لولا وجود ظهر ثابت صلب يسندهم لتشتتت أذهانهم منذ البداية. وبداية « حرب الكواكب » The War of the Worlds أشد ميلودرامية جداً :

ما من أحد كان يمكن أن يصدق في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر أن عالمنا هذا كان يراقَب بدقة واهتمام من قبل قوم يفوقون الانسان في الذكاء ، ومع ذلك فإنهم عرضة للفناء مثله ؛ وإذ كان الناس يشغلون أنفسهم بشئونهم المختلفة فإنهم كانوا قيد المراقبة والدرس عن كثب مثلما يراقب إنسان بالمجهر المخلوقات العابرة التي تحتشد وتتكاثر في نقطة ماء (الفقرة الأولى من الفصل الأول من الكتاب الأول).

هنا تسيطر علينا فكرة العكس المنطقي إذ ينظر المراقبون بنفس الطريقة مثلما يراقب «إنسان بالمجهر» العينات البيولوجية ، غير أن الجزء الأول من الجملة كاسح بهدوء بطريقة خاصة. فالراوي يقول ما من أحد كان يمكن أن يصدق ما حدث في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وهو يعني ضمناً أن كل واحد يصدقه «الآن». وفي جمل من هذا القبيل يكون المستقبل منظراً ذهنياً ومادياً ينبغي أن نتأقلم معه ، ولكنه في الوقت نفسه نوع من النكتة. فنحن نُجرّ إلى داخله مع إبقائنا في الوقت نفسه على مبعدة منه. والمستقبل يجب أن يكون مختلفاً ، ولكن الاختلاف يمكن أن يفهم دائماً بمدلولات التكرار الغريب. والجمل من هذا القبيل تثبت ما قد يسميه باختين السرد المزدوج الصوت في نص القصص العلمي ، أي خطاباً متوازناً بين النبوءة والمحاكاة الساخرة.

٤

إن الجمل الافتتاحية « فهارس » (كما يقول نسطور في مسرحية شيكسبير «ترويلس وكرسيدا» Troilus and Cressida) ترى فيها كالجنين للكتلة الهائلة من الأشياء التي ستأتي مكتملة (*) (الفصل ١ المشهد ٣ ، الأبيات ٣٤٣ – ٣٤٦) .

والكاتب الذى يريد أن يتشاغل بمفاهيم النبوءة فى صراحة وبصورة قاطعة لا يضيع وقتاً فى التحول من الجنين إلى الكتلة الهائلة. لذلك نجد وِلز يبدأ بنموذج مصغر لاختراع «المسافر فى الزمن» الذى يطوّح به العالم النفسى فى المستقبل بنقرة من إصبعه. ولا يتوقف «المسافر فى الزمن» أثناء رحلته إلا عندما وُجد على عتبة المستقبل يحرسها تمثال ضخم لأبى الهول الأبيض. ولرمز النبوءة المتأمَّل هذا عدة مصادر من بينها رواية جول ڤيرن « أبو الهول الثلجى » Jules Verne: Les Sphinx Des Glaces (هى عطف على رواية پو « آرثرغوردن پم » Narrative of Arthur Gordon Pym) ودوائر التماثيل العظيمة التى تشكل « نوعاً من حجارة ستونهنج(**) Stonehengeå ، « بليت ونمت عليها النباتات الطفيلية » والتى رآها راوية ساميول بطلر من خلال حجاب من السحب عندما وصل إلى قمة الجبال وأخذ يستعد للهبوط فى إيريوُن[٢٣]. ويغمى على بطل بطلر أمام التماثيل ، بينما يرى « المسافر فى الزمن » أبا الهول فى البداية بصورة غير واضحة من خلال سحابة من البرَد ، فيستسلم لغيبوبة شبيهة بالتنويم المغناطيسي: (يقول) « وقفت أنظر إليه هنيهة – ربما كانت نصف دقيقة أو نصف ساعة» (الفصل الثالث). وفى كل حالة تثير المواجهة سلسلة من الأسئلة :

(*) يدافع نسطور عن اقتراحه بتكليف أخيل بمنازلة هكتور ، ويضيف أن النجاح وإن يكن خاصاً فلا بد أن ينال العموم قسط منه إيجابياً كان أو سلبياً. «وفى مثل هذه الفهارس ترى، على صغرها بالقياس إلى مجلداتها الضخمة التالية ، كالجنين للكتلة الهائلة من الأشياء التى ستأتى مكتملة». (المترجم)

(**) ستونهنج : مجموعة كبيرة من الحجارة القائمة في سهل سالزبري بانجلترا أقيمت فيما يعتقد ما بين ١٨٠٠ و١٤٠٠ ق. م ، وهى مرتبة فى شكل حلوتى حصان متحدتين فى المركز وحولهما خندق دائرى قطره ٣٠٠ قدم. ويعتقد أنها أقيمت لتحديد طلوع الشمس وغروبها فى مختلف أيام السنة ، ولعلها كانت مركزاً لعبادة الشمس. (المترجم)

ماذا يكون إذن مصيرى على أيدى هؤلاء السكان؟ هل أؤخذ وأقدم قرباناً لحراس الممر المخيفين؟ (ايريون، ص٥٠)٠

ماذا يمكن أن يظهر عندما تسحب تلك الستارة نهائياً؟ ما الذى لا يمكن أن يحدث لبنى البشر؟ وماذا إذا أصبحت القسوة نزعة عامة؟ وماذا إذا كان الجنس (البشرى) قد فقد فى هذه الفترة خواصه الإنسانية وتحول إلى شىء لا إنسانى غير متعاطف ذى قوة ساحقة؟ (آلة الزمن، الفصل الثالث)٠

ويقول راوية ولز (فى الفصل الثالث) : « نظرت مرة أخرى إلى الشكل الجاثم » ، وكلمة «الشكل» تذكّر « بالأشكال » و« الظلال » النبوئية عند شلى و« الروح المشكّلة » للخيال عند كولرج Coleridge ، مما جعل ولز يضيف إلى عبارة شيكسبير فيما بعد «الأشياء التى ستأتى»٠

وكلمة «شكل» هنا لها معنيان، فهى تشير فى آن واحد إلى تشكيل المستقبل فى عمل قصصى، والنظر إلى المستقبل برهبة وتوجّس باعتباره شكلاً جاهزاً، وأحد هذين المعنيين من اختصاص رواة أو قُصاص القصص المسقبلى ؛ أما المعنى الثانى فيمثل ما يريدون إيصاله من تجربة أو إلهام٠ وولز وبطلر كلاهما يتمثل مقدماً تلك التجربة من خلال التماثيل التى لا يتبينها المسافر بوضوح وتحفزه إلى توجيه أسئلته التنبؤية٠ وهذه الأسئلة سيجاب عنها حتماً٠ وكما قال محمد عصفور فإن النبوءة فى الأدب أداة سردية تثير إحساساً بالترقب لا بد أن يتحقق لكى تكون له فاعلية أصلاً[٢٤]٠ ورمز النبوءة ضمن النص فى «آلة الزمن» يقوم بوظيفة طقوس تثبيت الانتماء، واصلاً المستقبل الذى ما زال مجهولاً بالماضى الضارب فى القدم والذى جاء منه أبو الهول٠ ووجود أبى الهول فى المستقبل تكرار غريب (غروتسك) يعنى ضمناً أن ما سيأتى (مثل لغز أبى الهول الشهير الذى جوابه «الانسان»[*]) ليس أزيد ولا أقل مما عرفناه من قبل٠

(*) أبو الهول فى تمثيلية سوفوكليس «أوديب ملكاً» وحش له رأس امرأة وجناحا نسر ومخالبه وجسم أسد ، وكان يلتهم كل من يحاول الدخول إلى ثيبة أو الخروج منها إذا لم يعرف جواب لغزه وهو : ما هو الحيوان الذى يمشى على أربع فى الصباح وعلى اثنتين عند الظهر وعلى ثلاث فى المساء٠ فلما أجابه أوديب بأنه الانسان فى طفولته وشبابه وشيخوخته هوى الوحش فى البحر ومات٠ (المترجم)

إن خوف راوى بطلر من أن يقدم قرباناً يحرق حياً ، وتوجّس « المسافر فى الزمن » من جنس « فقد خصائصه الانسانية » ، هما من المقلقات العامة مصبوبة بطبيعة الحال فى مصطلحات القرن التاسع عشر. ومثل هذه النبوءات ربما قرئت أو لم تقرأ فى حينه على أنها محاكاة ساخرة ، ولكننا إذا نظرنا إلى الوراء وجدنا أنه من الممكن قراءتها على أنها كذلك. غير أن هذا لا يحط من هذه الأعمال كما ظن ولِز. فالأسئلة فيها تكرَّر، بل وتُجدَّد، السؤال الذى ما زال دون جواب : « إذن ما هى الحياة ؟ » ، وهو السؤال الذى يدوّى فى يأس شديد فى آخر قصيدة شلِى التى لم تتم « انتصار الحياة ». والمأخذ على النبوءة الدقيقة – بأنه حتى لو كانت المعرفة لما سيأتى ممكنة فإنه خير للمرء أن يعيش وهو يجهل المصائب التى تنتظره – كثيراً ما أثير ، وأبلغ ما كان منه ما جاء على لسان شيشرون فى نقده اللاذع لكهنة الوحى القدماء[٢٥]. ولعل « المسافر فى الزمن » قد أخذ بذلك عندما وقف أمام أبى الهول. غير أن القصص العلمى يعتمد على شغفنا بالمعرفة السابقة لما سيأتى وحاجتنا إلى تأمل ظلال المستقبل كجزء من عملية اكتشاف الذات. وولِز ، ككثير من الكتّاب الذين جاءوا بعده فى هذا المجال ، كان مادياً علمياً يؤمن بأن طبيعة الحياة لا تتكشف إلا فى منظور زمنى (أو فى منظور زمنى مكانى فى أفضل الأحوال). وهذا يعنى أن واجب النبوءة قد ألقى على عاتق أى كاتب يتصدى للإجابة عن سؤال شلِى.

هوامش الفصل الأول

1- Paul K. Alkon, Origins of Futuristic Fiction (Athens and London: University of Georgia Press, 1988), p. 3. The English version of this phrase is used in one of Donne's sermons.

2- Olaf Stapledon, Last and First Men and Last Men in London (Harmondsworth: Penguin, 1972), p. 15. Subsequent page references in text.

3- Mohammad Asfour, 'Literary Prophecy', Abhath Al-Yarmouk: Literature and Linguistics Series 4:1 (1986), p. 8.

4- Andrew Martin, The Mask of the Prophet: The Extraordinary Fictions of Jules Verne (Oxford: Clarendon Press, 1990), p. 209.

5- I. A. Richards, 'The Future of Poetry", in The Screens and Other Poems (New York: Harcourt, Brace, 1960), p. 105. Subsequent page references in text.

6 - In a conversation with me in June 1967 Richards said that the work of Wells which had impressed him most was the pragmatist essay 'Scepticism of the Instrument' (1903). Here Wells argued that the logical categories inherited from Greek thought -number, definition, class and abstract form - were 'regrettable conditions rather than essential facts', conditioned by the imperfections of the human mind as a thinking instrument. Richards later gave to one of his books the title Speculative Instruments (1955). See H. G. Wells, A Modern Utopia (London: Chapman & Hall, 1905), p. 382.

7- Alkon, Origins of Futuristic Fiction, pp. 60-61.

8 - Thomas Carlyle, 'Signs of the Times' in Critical and Miscellaneous Essays (London: Chapman & Hall, n.d.), II, p. 232.

9- W. Warren Wagar, A Short History of the Future, 2nd edn. (London: Adamantine Press, 1992), p. xii. Subsequent page references in text.

10- Thomas Carlyle, 'On History' in Critical and Miscellaneous Essays, II, pp. 258-59.

11- Mary Shelley, The Last Man (London: The Hogarth Press, 1958), p. 3.

12- H. G. Wells, 'Utopias', in Science-Fiction Studies 27 (July 1982), p. 117.

13- Edgar Allan Poe, Eureka, in The Science Fiction of Edgar Allan Poe, ed. Harold Beaver (Harmondsworth: Penguin, 1976), p. 209.

14- H. G. Wells, 'Fiction about the Future', in Patrick Parrinder and Robert M. Philmus, eds., H. G. Wells's Literary Criticism (Sussex: Harvester Press, and New Jersey: Barnes & Noble, 1980), p. 250. Subsequent page references in text.

15- Fredric Jameson, 'Progress Versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?' in Science-Fiction Studies 27 (July 1982), p. 153. Subsequent page references in text.

16- H. G. Wells, 'Preface to The Scientific Romances', in Parrinder and Philmus, eds., H. G. Wells's Literary Criticism, p. 241. Subsequent page references in text.

17- Darko Suvin, Positions and Presuppositions in Sciences Fiction (Basingstoke: Macmillian, 1988), p. 66.

18- H. G. Wells, letter to Arnold Bennett (1897) in Harris Wilson, ed., Arnold Bennett and H. G. Wells: A Record of a Personal and a Literary Friendship (London: Hart-Davis, 1960), pp. 34-35.

19- M. P. Shiel, Science, Life and Literature (London: Williams & Norgate, 1950), pp. 108-109.

20- M. M. Bakhtin, The Dialogic Imagination: four Essays, ed. Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), p. 374.

21- See Ian Hacking, Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p. 30.

22- Linda Hutcheon, A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms (New York and London: Methuen, 1985), p. 32.

23- Samuel Butler, Erewhon, or Over the Range (London: Cape, 1982), p. 48. Subsequent page references in text.

24- Mohammad Asfour, 'Literary Prophecy', p. 16.

25- Marcus Tullius Cicero, On Divination, in Brutus, On the Nature of the Gods, On Divination, On Duties, trans. Hubert M. Poteat (Chicago: University of Chicago Press, 1950), pp. 404-05.

الفصل الثاني

المذبح الثلاثى ، القوائم المكسورة ، والخيال القلق

لم يشتهر ولز بنبوءة واحدة بل بنبوءات عدة ، فقد تنبأ بحروب المستقبل ، واستبق أسلحة الحرب ومن أبرزها الطائرة والدبابة والقنبلة الذرية[1] . وكان داعية لا يكلّ إلى شكل جديد من التنظيم السياسى ، وإلى الدولة العالمية التى كثيراً ما يُلحق بها صفة «الولزية». وكان يتحدث فى عصر الدراجة عن احتمالات هندسة الجينات الوراثية والسفر فى الفضاء ، واستخدم أجواء المستقبل فى كثير من الأعمال القصصية متأملاً أحياناً الإمكانيات المباشرة وأحياناً المصير النهائى للنوع البشرى وكوكبه. وفى كتابه الأخير « العقل وقد ضاقت به السبل » Mind at the End of its Tether أجرى تقييماً لحياته العملية كلها وكتب ما يلي : « إن الاهتمام المعتاد لحياة الكاتب هو الترقب الحرج . فهو يسأل عن كل شيء : إلى أين يؤدى هذا ؟ »[2] . وقد وصفه جان مدلتُن مَرى John Middleton Murry فى تأبينه له بأنه « آخر متنبئى أوروبا البرجوازية »[3] مع أنه كان أيضاً عالِم المستقبل الأول فيها .

لقد استقبل ولز القرن العشرين بكتاب من المقالات الاستقرائية بعنوان « ردود الفعل المتوقعة للتقدم الميكانيكى والعلمى على حياة الانسان وفكره » Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought وبعد خمس سنوات وضع كتاباً فى السفر جعل له عنواناً له دلالته وهو « المستقبل فى أميريكا » The Future in America، وفيه فصل يحلل « عادة التنبؤ عند العقل » The Prophetic Habit of Mind . وفى « اكتشاف المستقبل » The Discovery of the Future ، وهو حديث ألقاه فى المعهد الملكي عام ١٩٠٢، ذهب إلى أن الحدس العلمى ممكن ومفيد . وكثير من عناوين أعماله غير القصصية تنمّ عن اهتمام بعلم المستقبل والترقب الحرج. وهذه تضم « الحرب التي ستنهي الحروب » و« ماذا سيأتى ؟ »

What Is Coming? و« الحرب والمستقبل » War and the Future و« سنة من التنبؤ » A Year of Prophesying و« التكهن بشئون العالم » A Forecast of World Affairs و« إلى أين يسير العالم ؟ » The Way the World Is Going و« مصير الجنس البشرى » The Fate of Homo Sapiens و« المنعطف السليم » The Happy Turning. وقد جعل « الترقب » فى أخرياته علامته الفارقة بينما كان فى أولياته يمزج النبوءة بالمحاكاة الساخرة لذاته.

وربما كانت النبوءة والمحاكاة الساخرة مختلطتين فى كتاباته أيام التمرن وهو طالب علوم فى ثمانينات القرن الماضى. وتضم تلك الكتابات « رؤيا من الماضى » A Vision of the Past (وهى قصة حول السفر فى الزمن إلى عصر الديناصور) و« حكاية من القرن العشرين (للمفكرين المتقدمين) » A Tale of the Twentieth Century (for Advanced Thinkers) . وفى سنة ١٨٨٨، أى بعد بضعة أشهر من حادث كرة القدم الفاجع الذى وضع حداً لحياته كناظر مدرسة مقيم ، كتب إلى صديقه أ. مورلى ديفز A. Morley Davies : « لقد سعلت فى الآونة الأخيرة وأخرجت المزيد من الرئة المقروحة، ولذلك بتّ أخشى أن تبتلع الحوصلة الجائعة نبى الرقية التى لم تبلَّغ ، فيهوى العالم الذى لم يأته النذير إلى الجحيم »[٤]. وقد كان وِلز فى هذه الآونة قارئاً نهماً لكارلايل ، ولكنه كان يرفض فكر كارلايل المتسم بالنزعة العبرانية والتوراتية بفكرة عن العرافة أقرب إلى الفكرة الهلنستية من حيث الكشف الدقيق لأحداث المستقبل. وفى نفس السنة التى كتب فيها رسالته إلى ديفز نشر « المغامرون العنيدون » The Chronic Argonauts ، وهى أقدم صيغة « لآلة الزمن » ، وكتب إلى صديقته اليزابث هيلى Elizabeth Healey أنها « لم تكن مزحة فهناك تتمة. إنها آخر صوت من كاهنة دلفى ولكن المذبح الثلاثى القوائم لم ينكسر بعد »[٥].

ومذبح دلفى الثلاثى القوائم كان عبارة عن إناء طبخ بسيط ربما كان يصلح لحرق القرابين أو البخور. وكانت تثبت بالإناء صفيحة معدنية تجعل الحامل صالحاً لأن يكون مقعداً[٦]. ولم تكن لدى الكاهنة أو بيثيا Pythia – وهى عادة

فلاحة عادية فوق الخمسين من العمر – أية قوى خاصة عندما لا تكون جالسة على المذبح[7]. وحسب إحدى الروايات كان المقعد أداة للحيلولة دون وقوع الكاهنة المرتعشة فى الأخدود الموجود تحت صومعتها. غير أنه لا يوجد نص يشير إلى انكسار المذبح فعلاً ؛ وقد بقى سليماً بعد الصراع الأسطورى بين أبولو وهرقليس فى محاولة للاستيلاء عليه. ولا شك أن ولز يتمسك بمجاز الانكسار فى رسالته إلى اليزابث هيلى – كما فى رسالته السابقة إلى ديفز – لأن فى ذهنه فكرة كسر الرقية ، مما يسمح بابلاغها أو التعبير عنها بالكلام. وتكون العرافة أثناء قيامها بعملية العرافة واقعة تحت تأثير السحر ، فتتلقى الكشف الغيبى ، وتكون الكلمات التى تخرج منها دالة على الرؤيا ولكنها لا تستطيع التعبير أو الافصاح عنها بوضوح. وكان الإفصاح عما تقوله العرافة وتسجيله فى أبيات سداسية التفاعيل من مهمة المتنبئ ، وهو التابع الكهنوتى العالم لبيثيا[8]. ويقول أحد المتحدثين فى حوار فلوطرخس Plutarch « حول الكاهنات العرافات » Pythian Oracles إن كل ما يفعله الإله هو أن يوحى إلى بيثيا برؤيا عامة للحقيقة والمستقبل. أما الكلمات الحقيقية التى تروى بها الرؤيا فهى بلغة إنسانية عادية تختارها هى أو الكهنة[9]. وبالمثل يعرض شِلى ضمناً لعملية مزدوجة من الإلهام والإفصاح فى « دفاع عن الشعر » Defence of Poetry حيث يعطينا أبلغ وصف رومنطيقى للعملية الإبداعية. فالشعراء عند شِلى هم « سدنة وحى لم تدركه الأفهام »[10]. وقد صوّر ولِز الشاب نفسه بهذه المدلولات.

ورغم تأكيده أن « المغامرون العنيدون » لم تكن مزحة فإن القطع التى كتبها فى حداثته أيام كان قيد التمرين كانت نتاج كاتب تحدوه الرغبة فى أن يكون متنبئاً ، ولكن –حتى ذلك الحين– دون أية حقائق مذهلة يكشف عنها. و« حكاية من القرن العشرين» هجائية دون أن تكون لاذعة ، وقد استخدم فيها ثيمة الحركة الدائمة التى كان قد استغلها من قبل على سبيل المزحة العملية لتسلية أصدقاء فى الجمعية الخطابية[11]. أما « المغامرون العنيدون » فهى فى جزء منها معارضة لهوثورن[12]، وهى تتخذ شكل الحكاية النبوئية دون محتواها. وفيها يقدم

ولز موجزاً لآلة الزمن – وهى فكرة مشابهة لفكرة الحركة الدائمة – ولكنه لا يحاول أخذ قرائه إلى المستقبل.

و« آلة الزمن » برمز أبى الهول المتأمِّل ، هى عطف على « المغامرون العنيدون » ، وهى أول قصة نبوئية يضعها ولز. وأول صيغة موجودة « للمسافر فى الزمن » يواجه فيها أبا الهول ظهرت تحت عنوان « بسنة ١٢٢٠٣ ب. م : لمحة من المستقبل » فى صحيفة و. إ. هنلى W. E. Henley ناشنال أوبزيرڤر عام ١٨٩٤، ولكن سبق هذه وصف لمستقبل الجنس البشرى ينطوى على محاكاة ساخرة صريحة. وقد نشرت « إنسان السنة المليون » The Man of the Year Million فى صحيفة پل – مل Pall - Mall Gazette فى نوفمبر ١٨٩٣ . وهنا يقدم ولز موجزاً على طريقة كارلايل لكتاب كبير بعنوان « الشخصية الضرورية لإنسان المستقبل البعيد مستمدة من التيار الحالى للميول » من تأليف أستاذ اسمه هولزكوف Holzkopf من المفروض أنه «أستاذ فى وايسنتشو»[١٣] Weissnichtwo. وفى الظاهر فإن هذه الشطحة الخيالية (التى اعتمد عليها ولز فى بناء المريخيين فى « حرب الكواكب ») عمل أكاديمى حول دراسة المستقبل ، غير أن الأستاذ الخيالى يشارك ، فيما يبدو ، المؤلف قدرته على وضع نوع من البيان الرؤيوى مكسباً « الانسان القادم » هيئة وشكلاً :

> **يرتفع على الخيال القلق بناء أو قبة بلورية ، وعبر السّطح شبه الشفاف تمر دفقات من أبهى الألوان المنشورية وأنقاها ثم تضمحل وتتغير. وفى مركز هذه القبة الشفافة المتقلبة يوجد حوض دائرى من الرخام الأبيض مملوء بسائل صافٍ عنبرى متحرك، وتغوص فى هذا السائل وتطفو كائنات عجيبة. أهى طيور؟**
>
> **إنها من سلالة الانسان – تتعشى. (ص١١٢)**

إن القبة البلورية بالألوان الزائلة المارة عبر سطحها هى فى آن واحدٍ بناء مستقبلى وصورة نبوئية منعكسة ، تستبق قصة ولز القصيرة اللاحقة « البيضة البلورية» The Crystal Egg وتشير إلى الكرة البلورية لقارئ البخت. وتصبح هذه القبة البلورية وما تحتويه ظاهرة بوضوح «للخيال القلق».

وبعد سنين كثيرة عاد ولز إلى تشبيه الخيال بكرة بلورية ، وذلك فى قطعة تشرح التكوين الإبداعى لقصصه القصيرة المبكرة :

إذا أخذتُ أى شيء تقريباً نقطة ابتداء، وتركتُ أفكارى تتلاعب من حولها ، وجدت أنه يخرج من الظلام فى الحال ، وبشكل يتعذر تفسيره ، حدث صغير ما، ربما كان تافهاً أو مفعماً بالحيوية ٠٠٠ رجال صغار فى زوارق صغيرة يخوضون محيطات تسطع عليها الشمس ، ويأتون طافين علي الماء من العدم يحضنون بيض حيوانات مخيفة موغلة فى القدم وهم لا يدرون٠ وقد ينشب صراع عنيف وسط أحواض الزهور فى حدائق الضواحى؛ وأكتشف أننى كنت أحدق فى عوالم غامضة بعيدة يحكمها نظام منطقى حقاً ولكنه ليس بالعقلية الصحيحة العامة التى تعرفها[١٤]٠

وحسب مصطلحات ولز فإن صورة المحدّق فى عوالم غامضة بعيدة تحمل فى وقت واحد إيحاءات بالمراقبة العلمية عبر عدسة تلسكوب أو ميكروسكوب وبالكشف الرؤيوى الذى يتوصل إليه « الخيال القلق » وبتحريف كلمات ت٠ س٠ إليوت T. S. Eliot إذ يصف العملية الإبداعية ، نقول إن القصص الناتجة « جاءت » [١٥] وحسب٠ ونستطيع أن نلخص القول فى ولز الشاب بأنه كاتب متعطش للإيحاء اتجه « خياله القلق » – بالضرورة – نحو المستقبل٠

٢

نجد عند ولز أن الفكرة العبرية عن الواعظ والحكيم – موسى أدبى يبين الطريق إلى صيغته عن أرض الميعاد ويحذر من عواقب وخيمة إذا لم تلق رسالته آذاناً صاغية – تغشّيها الصور الكلاسيكية لكاهنة دلفى وأبى الهول وسائر الكاهنات العرّافات٠ ولعل النموذج الأكبر للمتنبئة الكلاسيكية هى كساندرا التى كانت نذير الهلاك ، ولكن قدّر عليها ألا يصدقها أحد٠ لذلك تنتهى « إنسان السنة المليون » برؤيا الهلاك التى يراها الأستاذ هولزكوف٠ فالأرض تبرد ويضطر الناس الباقون إلى البحث عن الدفء تحت الأرض ، « فى الصالات والمختبرات العميقة فى أحشاء الأرض »٠

الأرض كلها سوف تغطي بالثلج وركام الجليد ، فقد فنيت كل الحيوانات وكل النباتات باستثناء هذا الفرع الأخير من شجرة الحياة٠ وقد أخذ الناس الباقون ينزلون أبعد وأبعد فى الأعماق متتبعين الحرارة الناضبة من هذا الكوكب ، والمهاوى الأنبوبية المعدنية ومسارب التهوية تفسح المجال للهواء الذى يحتاجون إليه٠ (ص١١٣)

وفى هذه الصورة البديلة لعالم المورلوكيين Morlocks يُرى الناس الباقون يحفرون قبورهم أعمق وأعمق٠ والسبيل الوحيد الآخر، الذى سلكه أهل المريخ ، هو الهرب فى الفضاء سعياً لاستعمار عوالم أكثر دفئاً٠

أما روايات وِلز اللاحقة عن تاريخ المستقبل فإنها على شكل « كتب الأحلام » مع سرد خارجي يهيئ إطاراً لكلام شخصية شاهدة عيان ويعطى لذلك الكلام خاصية تنبؤية مُزاحة٠ فبطل « فى أيام المذنب » In the Days of the Comet يُرى أول ما يُرى « ذلك الرجل الذى كتب فى البرج » ، ونفترض أن هذه إشارة إلى الافلاطونى فى قصيدة ملتُن « المهموم » Il Penseroso ٠ وفى مواطن أخرى تأتى الإشارة الأدبية والاستشهاد « بالأدب غير المكتوب » واضحين جداً٠ وكثير من « العالم محرراً » The World Set Free يتألف من موجز لرواية سيرة ذاتية رائجة من تأليف فردريك بارنِت بعنوان : « تجوال المبتدئ » Wander Jahr٠ وتقدم « شكل الأشياء الآتية » بأنها « كتاب أحلام الدكتور فليب ريڤن » Dream Book of Dr. Philip Raven ، وما يراه ريڤن عبارة عن « كتاب عرافة حديث »[١٦]٠ وقد كان تاريخ الكاهنات العرافات قناعاً مناسباً لحاجة وِلز إلى الانتقال جيئة وذهاباً بين دورى موسى وكساندرا٠

وفى الكتاب السادس من إنيادة فرجيل « تلفّ عرافة كومى الحقيقة بالظلام » وتتنبأ بحروب فى المستقبل ، وأن نهر التيبر سيرغى بتيارات من الدم٠ ويكاد يكون كل تاريخ للمستقبل يضعه وِلز عبارة عن تنبؤ بالحرب ، ابتداء من « حرب الكواكب » حيث الغزاة متعطشون فعلاً إلى الدم ، ولكن نهر التيمز ينقلب أحمر اللون بسبب نمو العشب الأحمر الذى جاء من المريخ٠ وقبيل نهاية الرواية يهيم

الراوى ذاهلاً فى شوارع لندن التى خيّم عليها سكون الموت ويترنم بأغنية غثة عن « آخر رجل تُرك حياً ! » (الكتاب الثانى، الفصل التاسع). وسلفه هو « الرجل الأخير » عند مارى شلِى، الذى يفترض أن قصته اكتشفت فى غار كاهنة العرافة فى كومى. وهناك روايات رعب أخرى تتصل بداياتها بكاهنة العرافة مثل رواية ماتورين « ملِمُث الجوال » Maturin: Melmoth the Wanderer ورواية لويس(★) « الراهب » Lewis: The Monk . وكتب كاهنات العرافة الأصلية Sibylline Books عبارة عن مجموعة من الأقوال التنبؤية يقال إن كاهنة كومى باعتها إلى تاركوين(★★)، وقد حفظت فى روما القديمة ، وكان مجلس الشيوخ (Senate) فيها يرجع إليها فى الملمات. ولذلك فإن « كتاب عرافة حديث » يعنى التنبؤ بكارثة ، واحتفال السلطات بالنبوءة قد يؤدى إلى خلاص الدولة.

وعملاً بدور العرّاف الحديث الذى تقمصه ولز ، أخذ يجوب العالم لكى يجرى محادثات رفيعة المستوى مع لينين وستالين وثيودور وفرانكلين روزفلت. وقد يكون سعيه إلى إرشاد أولئك الساسة ، بدلاً من الطعن فى أسس سلطتهم ، متصلاً برفضه للصور العبرية الأبوية للنبوءة ، وانحيازاً إلى الرمزية الأنثوية للعرافات فى القديم. فرواية « تونو – بنغاى » Tono-Bungay هى رواية اجتماعية نبوئية يجاهد فيها الخيال القلق لدى الراوى (الذكر) لرؤية معالم انجلترا الجديدة التى تحل محل انجلترا القديمة، أى « انجلترا أولاد أولادنا » (الكتاب الأول، الفصل الأول، المقطع الأول★★★). وهو يقارن مهمته بمشاهدة « عرض القنديل »

★ المقصود هو ماثيو غريغورى لويس ، من كتاب روايات الرعب (١٧٧٥ – ١٨١٨). (المترجم) .

★★ تقول الأسطورة إن كاهنة كومى عاشت ألف سنة وكانت دليل إينياس إلى العالم التحتانى ، وقد كتبت نبوءاتها فى تسعة مجلدات حفظت فى معبد جوبتر للرجوع إليها فى الملمات العامة. ولما رفض تاركوين دفع السعر الذى طلبته أحرقت ثلاثة منها وأتبعتها بثلاثة أخرى فاضطر تاركوين إلى دفع السعر الأصلى فى الثلاثة الباقية. (المترجم)

★★★هكذا الإشارات إلى تونو – بنغاى : إلى الكتاب فالفصل فالمقطع. (المترجم) .

الذى كان يعرف باسم « المناظر المتلاشية » Dissolving View ، وهو شكل آخر من صورة تأمل الكرة البلورية. وأخيراً دُفع إلى الشكوى من إخلاصه للحقيقة العلمية « أعز الخليلات منالاً » (٣-٣-١). وبطل ولز المفكر، وهو ذكر ، توحى إليه ربة (أنثى) ، يمكن أن يقارن بمؤلفة كتاب العرافة القديم ، أو بكاهنة دلفى التى كان صوتها النسوى يتلقى الإلهام تقليدياً من إله (ذكر). أما أبو الهول الخنثوى فى « آلة الزمن » فيوحى باحتمال المصالحة بين هذه التلميحات المتضاربة إلى طبيعة الجنس فى النبوءة. وما يكشفه أبو الهول « للمسافر فى الزمن » هو جنس بشرى أصبح « غير متعاطف وذا قوة ساحقة » قبل أن يفقد « خصائصه الإنسانية » (الفصل الثالث).

أنتج ولز بعد « آلة الزمن » بقية رومانسياته العلمية (جزيرة الدكتور مورو ، الرجل الخفى ، حرب الكواكب ، أول رجال على القمر) والجزء الأكبر من قصصه القصيرة بسرعة مذهلة. وكثافة هذا الطور من عمله فى التأليف ، وكونه قد خلفه وراءه من أجل اهتمامات مختلفة جداً ، من أوضح الدلالات على العبقرية الأدبية ، وهى تدفع أيضاً إلى مزيد من التساؤل حول القلق الذى كان يعتور خياله التنبؤى. وكان تشخيص مرضه عقب حادث كرة القدم عام ١٨٨٧ أنه مصاب بالسل. وكسائر المسلولين قبله وبعده وجد نفسه مدفوعاً إلى الكتابة بسرعة ، لا لأنه كان محتاجاً إلى المال وحسب ، بل لأنه ظن أن نهايته قريبة. وفى عام ١٨٩٧، أى بعد عشر سنوات من بقائه فى حالة الخطر ، ذكر فى مقالة قصيرة بعنوان « كيف متّ » How I Died أنه كان ما زال « ميئوساً منه ». وكان « يظن فى عنفوان شبابه أن الموت كان بعيداً منه » وأن الحياة « ما زالت مراحاً من السنين لا نهاية له » ، ولكنه على حين غرة « رأى وجه الموت قريباً من وجهه »[١٧]. وهكذا فإن الأستاذ فى « إنسان السنة المليون » يقول : « إن كل من يفكر فى هذه الأشياء لا بد أن يرى الأبدية عياناً » (ص١١٣). وهذا هو ما فعله « المسافر فى الزمن » عندما تجاوز الفترة الطبيعية لحياته ، فإنه رأى أبا الهول يرقبه بعينين مطفأتين (الفصل الثالث).

ويخبرنا الراوى أن « المسافر في الزمن » كان قبل الرحلة قد « فكر فى تقدم بنى الانسان فى اكتئاب ، ولم يرَ فى ركام الحضارة المتزايد سوى تكديس أحمق لا بد من أن يقع فى النهاية على صانعيه ويقضى عليهم » (الخاتمة). وإذا لم يكن لهذا التوجس من أثر فإنه كان حافزاً له إلى السفر إلى الأمام ليرى بنفسه. لقد عرفنا مصيرنا ، ولكن ماذا نستطيع أن نفعل بعد ذلك سوى أن ندير أعيننا ؟ أو – كما يقول الراوى عن رؤيا « المسافر فى الزمن » – : « إذا كان الأمر كذلك فلن يبقى لنا إلا أن نحيا وكأنه ليس كذلك ». ويظل المستقبل للراوى مجهولاً مترامياً ، فما زال «أسود مصمتاً» (الخاتمة). إن كشف « المسافر » واستجابة الراوى قد يجسّدان وجهين متساويين ومتقابلين « للقلق التنبؤى ». فالأول هو حاجة المتنبئ إلى أن يعرف وأن يحكى ما يمكن أن يحكى – حافز الانسان (وقد كُتب قدره) إلى مواجهة القدر المحتوم – وبرمه بجهل العالم اللامبالى. والثانى – وهو وليد عطف المتنبئ على الانسانية بمجملها – هو الحاجة إلى صرف العالم عن معرفة المصير ، فهى فيما يبدو معرفة لا أمل فيها ولا غناء. ماذا يفيدنا أن نعرف أن كل ما نعتبره ذا قيمة سوف يختفى فى يوم من الأيام ؟ لهذا كانت رسالة النبوءة مستورة بالحجاب ، وحيثما كان هناك بصيص من أمل فى الخلاص فإن المتنبئ العبرى يتحول من النذير إلى الوعظ والتحذير. وهكذا كان الحال ، فيما يبدو ، مع وِلز ، فما أن أخذت صحته تتحسن بعد سنة ١٩٠٠ حتى أخذت لهجة كتبه تتغير من التشاؤم المستسلم إلى تفاؤل غاضب مشحون بالوعيد.

٣

يقدم وِلز نفسه فى الفصل الأول من « المستقبل فى أمريكا » لا على أنه « إنسان ميئوس منه » ، وإنما رجل كتب عليه أن يعتاد عقله النبوءة [١٨] :

عادة العقل هذه تجبه وتحيّر فهمي للأشياء كما هى ببساطة، مع انشغال ذهنى بتأمل ما ستكون عليه بعد قليل، وإلي ماذا تؤدى، وما هى البذرة التى ستزرعها، وكيف ستكون علي مر الزمن... وتأتى أيام تجعل فيها هذه العادة الحياة شفافة واهية، تبدو متلاشية تماماً، ثم تؤول إلى سلسلة

من العواقب فانية بنفس المقدار، فيتحول الاحساس المتزايد بعدم الاستقرار إلى قلق واكتئاب. ولكن من الناحية الأخرى لا شيء موجوداً، لا شيء على الاطلاق، يظل بأجمعه مبتذلاً أو بليداً أو ميتاً أو ميئوساً منه في حقيقته، ولكن الاهتمام يتحول. (ص٦-٧)

إن إحساس ولز بأن الأشياء واهية قد عبر عنه مرة بمجاز « المناظر المتلاشية » في «تونو- بنغاي» ومرة أخرى بمقارنة أفق نيويورك المنحسر كما يُرى في نهاية «المستقبل في أمريكا» « بالصناديق المكدسة خارج مستودع » (ص٣٥٨). ولنذكر أيضاً أوصافه لتجربة السفر في الزمن في « آلة الزمن » وقطعة في « كيف متّ » يصف فيها هجوم المرض المفاجئ عليه : « وفجأة ، على حين غرة ظهرت نقطة من الدم على مفصل إصبعي ، وأحسست بطعم غريب في فمي... وتحولت الدنيا التي كانت صلبة وأصبحت خافتة ضئيلة» (ص١٨٢).

وفي « المستقبل في أمريكا » والأعمال اللاحقة يجد تأييداً فلسفياً لاحساسه بحتمية الفناء في مقولة هراقليطس «ليس ثمة وجود بل صيرورة» (ص٥). والجواب عن السؤال «ماذا نفعل بحياتنا؟» What are we to do with our lives? (جعله عنواناً لأحد كتبه اللاحقة) هو أن النجاح ينبغي أن يقاس بمقدار الاسهام الفردي الذي نستطيع تقديمه إلى تطور الإمكانات الانسانية. فالفرد الانساني الفريد من نوعه في تطوره ينبغي أن يفهم على أنه تجربة يجريها الجنس البشري ويستطيع أن يستنبت المستقبل. وهذا الاعتقاد ، الذي أوجزه في « إعادة اكتشاف الفريد» Rediscovery of the Unique منذ عام ١٨٩١، يصل ما بين دراسته علم الأحياء ما بعد داروين واهتماماته فيما يتعلق بالنبوءة ؛ ثم إنه يؤكد انتماءه الفلسفي إلى المذهب الذرائعي (البرغماتية) - كما أعلن في بحث بعنوان « ارتياب الآلة » عام ١٩٠٣ - ثم فيما بعد إلى الاسمية (nominalism). وفي هذا الاعتقاد أيضاً مسحة شبه دينية تظهر في بعض كتاباته ابتداء من « الاشياء الأولى والأخيرة - اعتراف بالحقيقة وقاعدة الحياة »

Confession of Faith and Rule of Life First and Last Things الذى نشره أول مرة عام ١٩٠٨ ثم راجعه ونقحه ثلاث مرات بعد ذلك. وهذا الكتاب (الأشياء الأولى والأخيرة) يبين اعتقاده « بأننا حلقات فى تجربة أكبر منا »[19] فالسعى إلى معرفة كلية أكبر يعنى فى جوهره ، بالنسبة إلى ولز ، التطلع إلى عهد من « العقل الجماعى » (Collective Mind) حيث يصبح فى الوعى ما هو الآن فى معظمه فى اللاوعى.

ويحدّد ولز فى « المستقبل فى أمريكا » خمس مراحل فى «تاريخ حياة عقله المتنبئ» مبيناً كيف أن عادته فى التوقع الدقيق مردها إلى تربيته المسيحية على المذهب الألفى فى طفولته. وطالما أن المعركة الفاصلة (Armageddon) ويوم الحشر آتيان فإن الحدس حول المستقبل كان فى البداية « مزحة رهيبة » (ص٩). ثم إنه كطالب علم أحياء وجد أن عقيدته الرؤيوية آخذة فى الانحسار ليحل محلها « السواد والغموض فيما يتعلق بالمشهد اللامتناهى للسنين القادمة ، وكان ذلك هائلاً ومخيفاً » (ص١٠). وكانت استجابته ، فيما يدعى ، أن يملأ الفراغ «بفهم مفاجئ للإمكانية غير المحدودة» :

> لقد صنع المرء مبالغات عجيبة لكل الأشياء المعروفة وقلبها قلباً عجيباً... فالكتب التى كتبت عن المستقبل وتبع كتّابها الحافز الأول لتحقق العالم من مضامين العلم على طريقة دارون تنطوى جميعها على شيء من الأخيلة التجريبية عند الأطفال. وأنا نفسى صنعت ، على طريقتى فى التصغير، نسخة من زمانى. (ص١٠-١١)

ويقول إن « إنسان السنة المليون » و « آلة الزمن » كتابان من هذا القبيل ، وقد أوصلا إلى نهاية مقفلة. أما فى المرحلة الثالثة فإنه اعتزم محاولة « شيء أقرب قليلاً من المصير النهائى للإنسان » (ص١١).

واطّراح ولز للأخيلة «المريعة» للرومانسيات العلمية يعكس رغبته ، عام ١٩٠٦ ، فى أن يجعل له اسماً بأنه كاتب مقالات اجتماعية جادّ. ومع أن المراحل الخمس لتطوره فى مجال النبوءة تتابعت بسرعة واحدة بعد أخرى ، فإنه – وهنا موطن العجب – كان ينعى على كل مرحلة مطّرحة أنها كانت شكلاً من النبوءة

الزائفة. (ومثل هذا التجريح للنبوءة الزائفة هو جزء من العُدّة البيانية لدى كل متنبئ تقريباً كما ألمحنا فى الفصل السابق). وقد نبذ بفظاظة شديدة المرحلتين الثالثة والرابعة من تاريخ حياته العقلية ، وهما المرحلتان اللتان بدأ فيهما يحاول التنبؤ العلمى ، ليتحول بالنبوءة إلى دراسة المستقبل. والسبب الذى قدمه لذلك هو اكتشافه أن طبيعة وظيفتى المتنبئ لا تقبل الفصل بينهما ، وهاتان الوظيفتان هما الارهاص والتحذير (ص١٥).

ففى المرحلة الثالثة ، حوالى ١٨٩٨ - ١٨٩٩، اتجه وِلز إلى استقراء مجتمعات المستقبل من الاتجاهات الاجتماعية والتقنية القائمة آنئذ. لذلك يبدأ « عندما يستيقظ النائم » When The Sleeper Wakes و « قصة من الأيام الآتية » A Story of Days to Comeمستخدماً المدينة الحالية المكتظة بالسكان لكى يبنى للقرن الحادى والعشرين مدينة ضخمة محكمة السدّ ، ولكن النتائج كانت خيالية أكثر من كونها معقولة ، إذ كانت «أشبه بكاريكاتير عملاق للعالم الحالى ، حيث كل شىء قد انتفخ أضعافاً هائلة وتضخم حتى فاق كل قياس» - أو هكذا أخذ يظن (ص١٢). أما المرحلة الرابعة - وهى المرحلة التى كان فيها «هجومه على المستقبل» أوثق صلة بالعلم - فتنطوى على إجراء تعديلات من أجل الاتجاهات المتعارضة : «يحاول المرء أن يضع تحليلاً واسعاً وبسيطاً للتاريخ المعاصر، ويسعى إلى استخلاص الأسباب الفاعلة وفرزها ، ويربط ذلك بمجموعة العواقب الحتمية بالضرورة للتوصل إلى تنبؤ مفتعل بمدلولات من السعة والعموم بمقدار قلة الأسباب التى أدخلها فى الاعتبار» (ص١٢-١٣). ومرة أخرى فإن هذا قد يبدو انطباعياً أكثر منه علمياً ، غير أن هذا هو المدخل الذى يُطرق فى ما يكتب عن دراسة المستقبل فى القرن العشرين - وهى أعمال لا يحصيها العدّ - ابتداء من « إرهاصات » وِلز. وقد دافع عن الطريقة بقوة فى «اكتشاف المستقبل» محتجاً بأنه إذا كان الجيولوجيون وعلماء الآثار قد فتحوا فى الآونة الأخيرة ماضياً «استقرائياً» جديداً فقد تكون هناك معرفة استقرائية بالمستقبل ، وزعم أن الفكر العلمى تنبؤى فى أساسه طالما أن النظريات العلمية تُختبر عادة بواسطة الاستدلالات التى تضعها لأحداث المستقبل. فالكشف العلمى للمستقبل بدأ بأمثلة تنبؤ درامية كالحساب الفلكى لفترات عودة المذنب هالى.

وقد ذكر ولز فى « اكتشاف المستقبل » أن احتمالات وقيود المعرفة بالمستقبل يحددها شيء أشبه بمبدأ الحساب الاحصائى الذى تستخدمه شركات التأمين فى تحديد الأقساط. ومع أن النتائج الفردية تظل مما لا يمكن معرفته ، فإنه من الممكن التوصل إلى متوسط بدرجة معقولة من الدقة. وقد اعترف ولز فى « المستقبل فى أمريكا » أن مثل هذه الطرق «تؤثر فعلاً فى نبوءة تتصل بالجانب المادى للحياة» (ص١٣). ولكنه يدعى الآن أنه لا يثق بها.

وفى الحقيقة فإن زخم احتجاجه فى « اكتشاف المستقبل » قد نقله من الدفاع عن التنبؤ العلمي على أساس الحساب الاحصائى إلى التأكيد بأن التطور الانسانى يسير وفق «منحنى صاعد» ضمن إطار التطور الكونى[٢٠] . وبالإضافة إلى ذلك فإنه تحدث ، فى خاتمة مشهورة أكثر رفعاً للمعنويات ، عن « عظمة مصير الإنسان » (ص٣٤) ، وتخيل أن بنى البشر سيصلون إلى النجوم. ثم تأتى المرحلة الخامسة للنبوءة فى « المستقبل فى أمريكا » لتبرر كسر حدود الدراسة العلمية للمستقبل. لقد ادعى فى « المستقبل فى أمريكا » أن نظرية «الرجال العظام» فى التاريخ قد بولغ فيها ، غير أنه يرى فى الكتاب اللاحق « معارضة لا حدود لها » للقوى الميكانيكية فى التعامل الانسانى وفى « القوى الخيالية » لدى الأفراد غير العاديين (ص١٥). لقد أخذ يزعم أنه يضيف « إرادة » شوبنهاور إلى « ضرورة » داروِن : « إننا قد نتنبأ بالكثير على اليقين وبأكثر منه على الاحتمال ، ولكن القرارات الأخيرة والقرارات العظيمة تظل مستقرة فى قلوب وإرادات الأشخاص المتفردين الذين لا يمكن التكهن بما يفعلون » (ص١٦). وهكذا يذهب إلى أمريكا لا « ليبتدع حساباً رائعاً للبروج » بل ليكتشف « إرادة أمة عظيمة والمصير الذى تشير إليه » (ص١٧). وبالإضافة إلى ذلك فإن مواعظ المتنبئ وتحذيراته تؤثر فى المستقبل الذى يبحث فيه ، ولذلك فإن الوظيفتين التوأمين للمتنبئ لا تنفصلان عن بعضهما.

وقد يظهر ولز في السنوات الأولى من القرن متردداً بين محاولته اكتشاف معنى وغاية في عملية التطور (هذا هو موقفه بصورة عامة في « اكتشاف المستقبل ») ونظرة مستمدة من معلمه توماس هنرى هكسلى T. H. Huxley ترى في التطور الانسانى عملية متكلفة تعارض المسار الطبيعى للارتقاء في كل نقطة. ومن الجدير بالذكر أن ما ذهب إليه في «اكتشاف المستقبل» قد تغير اتجاهه رأساً بعد قطعة استعرض فيها مختلف أنواع الكوارث الطبيعية التى قد تهدد الحياة على الأرض ؛ ومن الكوارث المحتملة الاصطدام بجرم سماوى ، انتشار وباء جديد ، تسمم الجو بأبخرة من المذنبات ، ظهور جنس جديد من الضوارى ، التدمير الذاتى بسبب ذُهان جماعى. ويضاف إلى هذه الكوارث المحتملة الحقيقة اليقينة فيما يتعلق بالفناء بسبب برودة الكوكب (ص٣٤)[٢٢]. وكما هى الحال في نهاية « آلة الزمن » فإنه عندما يتأمل رسالة النبوءة العلمية في أقسى أحوالها يلوذ بتحذير المشفق على الانسان. وهكذا يتحول من تبرم كساندرا بقصر نظر الانسان إلى تحفز موسى لقيادة بنى البشر من عبوديتهم إلى الوضع الطبيعى.

هذان الوجهان لنبوءة ولز نثقفهما بصورة واضحة أثناء تأرجح حالاته النفسية تأرجحاً عنيفاً وقت الحرب العالمية الأولى والثانية ، وهما حربان كان قد رأى احتمال نشوبهما قبل مدة من وقوع كل منهما. وكان رد فعله عند بدء العمليات الحربية في أغسطس (آب) ١٩١٤ أن كتب كتابه « الحرب التى ستنهى الحروب» ، ولكنه أتبع هذا الكتاب بعد عام بكتاب سماه Boon وضمنه قصته الساخرة « قصة الورقة الرابحة الأخيرة » Story of the Last Trump التى ينفخ فيها صُور النبوءة بالصدفة على الأرض فلا يلقى أحد بالاً لنفيره. وقرب نهاية الحرب كرّس نفسه لغاية إنسانية هى خدمة التربية العالمية عن طريق وضع كتب مدرسية موسوعية ، فكتب في أول هذه الكتب وأوسعها أثراً ، وهو « موجز

٢٢ - عدل ولز عن هذا القول في حاشية على طبعة عام ١٩١٣ من «اكتشاف المستقبل» معترفاً بأن «اكتشاف النشاط الاشعاعى قد غير كل ذلك» (ص٣٧).

التاريخ » The Outline of History ، أن «الحياة أخذت تصبح ، بشكل متزايد ، سباقاً بين التعليم والكارثة»[٢٢] . وقد أنهى موجزه -كما هو متوقع منه- بقسم خصصه « للمرحلة القادمة من التاريخ ».

وفي أحلك أيام الحرب العالمية الثانية كان ما زال يعتقد أن التعليم يمكن أن يكسب السباق مع الكارثة[٢٣] . وقد اتهمه جورج أورول في « ولز وهتلر والدولة العالمية» (١٩٤١) بأنه لا يستطيع بطبعه أن يقدر خطورة التهديد الدكتاتوري بكل أبعادها . وبعد عام كتب ولز أن الحرب ، وإن تكن شيئاً مروعاً ، ليست في حد ذاتها من طبيعة الجائحة البيولوجية ، وأن ميلاد « الانسان البَعدي Man - After - الذي سيخرج من أجسادنا وعقولنا - وهذا الوقت موعد اقتراب مجيئه - ما زال ممكناً بإعمال إرادة الانسان »[٢٤] . وقد خانته هذه العقيدة عندما بلغ التاسعة والسبعين عام ١٩٤٥، ووقف أمام المرحلة النهائية غير المتوقعة من حياة المتنبئ. فالفصول الأولى من « العقل وقد ضاقت به السبل » عبارة عن رفض لكل المقدمات السابقة التي أقام عليها تنبؤه. والفصل الثالث معنون ببساطة « لا نمط للأشياء الآتية ». وهنا نجد ولز مهووسا بفكرة « الغرابة القاسية » (ص٨) في « العملية الزمنية » أو « الحركة الكونية » للأحداث الطبيعية ، الناتجة في كون لم يعد يرحب بالحياة الانسانية. والقوة التي يسميها «الخصم» (The Antagonist) أصبحت على وشك أن تستكمل التدمير النهائي للبشرية. (والبينة الوحيدة التي يقدمها ولز هي الطبيعة المتقلبة للبيئة الأرضية التي بدأت فيها الحياة ، وتحديد السرعة بسرعة الضوء). وهو ، مثل كساندرا، يقدم استنتاجاته في شكل يقين يجعلها غير مقبولة ألبتة لدى الانسان العادي العاقل (ص١) ، ومرة أخرى يشجب نفسه بكونه متنبئاً زائفاً :

كان من الطبيعي أن يفترض وجود حد معين للتغير ، وأن الأشياء والأحداث الجديدة ستظهر ، ولكنها ستظهر بصورة منتظمة لتحفظ التتابع الطبيعي للحياة. وفي الفوضى الهائلة التي تعمّ عالمنا حالياً هناك دائماً افتراض بالرجوع في نهاية الأمر إلى العقلانية... كل ما في الأمر أن

ثمة تساؤلاً حول ماهية الأشكال التى ستتقمصها المرحلة العقلانية الجديدة٠٠٠ وهذا ما أعمل الكاتب فيه فكره٠

لقد بذل جهده فى تتبع الاتجاهات التى تتصاعد لولبياً نحو ملتقاها فى مرحلة جديدة من قصة الحياة ، وكان كلما أمعن فى وزن الحقائق الواقعية الماثلة أمامه تضاءلت قدرته على رؤية أى تلاقٍ مهما يكن ٠٠٠ ومن هنا بقيت الأحداث مشدودة مع بعضها بتماسك منطقى من نوع ما، مثلما تظل الأجرام السماوية كما نعرفها مشدودة إلى بعضها بفعل الجاذبية ، وهى الحبل الذهبى الذى يمسكها٠ والآن ، كأن هذا الحبل قد اختفى وأخذ كل شىء يندفع كيفما اتفق واينما اتفق بسرعة تتزايد باستمرار٠ (ص٥)

هناك صفة رهيبة فى برودة الموضوعية فى «العقل وقد ضاقت به السبل» ، ومدى الرفض فيه ، وخلوه من الشعور٠ وهذا الكتاب المذهل انعكاس لاضطراب فكرى (كان ولز وقت كتابة هذا الكتاب مريضاً فى أيامه الأخيرة) ، وهو فى الوقت نفسه آخر ما قدمه إلى أدب النبوءة٠ وهو شهادة على أحقيته فى شغل مركز المتنبىء طوال حياته ، بما يحف ذلك من مزالق خداع الذات وتهديدٍ حاضرٍ على الدوام لسلامة العقل واتزانه كما ترتب عليه٠ وقد شغى فى أشهره الأخيرة بقدر كافٍ للتخطيط لطبعة جديدة من فِلم «الأشياء الآتية» وجعله مواكباً للعصر بادخال الأسلحة النووية[٢٥]٠ غير أن « العقل وقد ضاقت به السبل» يوحى بأن النبوءة لم تكن عند هذا الكاتب ، فى النهاية ، مزحة مهما يكن ما تضمنه من تكرار غريب٠

٤

إن ثنائية النبوءة والنزعات المتضاربة فى شخصية ولز تنعكس فى عمله القصصى المتأخر « لاعب الكروكى» (١٩٣٦) The Croquet Player ٠ ففى « قصة الأشباح» الأمثولية هذه نرى أن جورجى فروبِشَر Georgie Frobisher – لاعب الكروكى الأنانى الذى لا يرجى منه نفع ، وهو المعنى فى العنوان – يجد

نفسه منوماً بإيحاء الحكايات المسترسلة التي يقصها نزيلان آخران فى منتجع نوبيه ، هما الدكتور فنشاتّن Dr. Finchatton والدكتور نوربرت Dr. Norbert. فيقص الدكتور فنشاتّن كيف أنه عندما كان طبيباً مقيماً فى مقاطعة كينزمارش المليئة بالمستنقعات أخذ يعتقد أن المنطقة تسكنها أشباح من ماضى قبيلة بدائية عنيفة. ويستبعد نوربرت – وهو الطبيب النفسانى لفنشاتّن – قصة مريضه باعتبارها من خرافات الجنيات لُفقت لتبرير حدسه بأن الانسانية كلها على شفا الانتكاس إلى حالة الهمجية. وفنشاتّن هو كساندرا وقد ركبتها العفاريت ؛ ويمثل فى هذه القصة خيال ولز الشاب المعذب الذى يلّفق الأساطير ، وهو مثله أخفق فى أن يكون عالماً محترفاً[٢٦] . أما نوربرت المخلّص المنتظر المستبد الذى يشبّهه فروبشَر بتوماس كارلايل وبأحد أنبياء اليهود ، فهو موسى ولز الذى يتحدث عن خلاص من خلال ثورة فى الشؤون الانسانية وميلاد «حضارة أقسى وأقوى كالفولاذ»[٢٧] . فنوربرت يعتقد أن مجهوداً قوياً سيمكن الانسانية من تجاوز «الغضب الآتى» (ص ٧٧).

كلا الرجلين ، بالنسبة إلى فروبشَر القنوع ، به مّس مزعج. فنوربرت مصاب بنفس المرض الذى يسعى إلى تشخيصه. إنه مداوٍ مدفوع إلى إنقاذ العالم أملاً فى شفاء نفسه. وهذان الرمزان للهوس (الجنونى والانقباضى ، المخلص المنتظر المصاب بالفُصام ورجل العلم العُصابى) يوضعان فى مواجهة لاعب الكروكى غير المبالى الذى يدعى بُعد النظر، ويحكمه – بدلاً من ذلك – أتفه التقاليد الاجتماعية. وجورجى فروبشَر – الذى يشارك ولز أحد أسمائه – قد يُرى إسقاطاً لأحد جوانب شخصية مؤلفه ، وهو المسلّى فى الحفل واللاعب الهاوى المتحمس وكاتب الكوميديات الاجتماعية. لم يكن ولز ابن لاعب كركيت وحسب ، بل قبل سنتين من تأليفه « لاعب الكروكى » هجته خليلته السابقة أوديت كيون Odette Keun بمقالة عنوانها « هـ. ج ولز – اللاعب»[٢٨] . ومن المحتمل أن يكون مقدراً على فروبشَر أن يخرج رجلاً أشد حزناً وأوفر عقلاً بعد سماعه

٢٦ –كان ولز قد رسب فى الامتحانات النهائية فى ساوث كنزنغتن منهياً بذلك حياة أكاديمية واعدة كان يمكن أن تؤدى به إلى الأبحاث.

حكاية فنشاتَن الشبيهة بحكاية « الملاح القديم » Ancient Mariner وتحذير نوربرت المملّ. وهو يظل – مثل كيپس Kipps والمستر پولى Mr. Polly فى نهاية روايتيهما – نزيل فردوس أرضى غير مستقر ، ولكنه يعترف بشىء من القلق بشأن أحداث العالم وأنه لم يعد ينام نوماً مريحاً كما اعتاد أن يفعل. وربما كان فى داخل هذا اللاعب التافه شىء من التبرم النبوئى؟

وكتب وِلز فى « كيف متُّ » أنه بعد أن عاش مع «حكم موته» مدة من الزمن ملّ الانهماك فى هذه الأمور الجاهمة. «قلت : أوه ! الموت... إنه مملّ ! لقد انتهيت منه» (ص١٨٤). وبعد أربعين عاماً ينهى لاعب الكروكى حكايته بنفس الطريقة تقريباً : « لا أهتم. قد يتحطم العالم. قد يعود العصر الحجرى. قد يكون هذا وقت غروب الحضارة كما تقول. آسف ، لكن لا أستطيع أن أفعل شيئاً حيال ذلك هذا الصباح. لدى ارتباطات أخرى. لا فرق – سيان شريعة الماديين والفرس★– أنا ذاهب اليوم لألعب الكروكى مع عمتى الساعة الثانية عشرة والنصف » (ص٨٢). غير أن تجربة أخرى فى النبوءة اشتعلت وأضاءت الظلام من حولها لفترة قصيرة ثم خبت – شخص متفرد تحول إلى محاكاة ساخرة لذاته. لقد كتب وِلز فى مستهل حياته قطعة مشهورة يصف فيها العلم بعبارات شبيهة جداً بهذه ، ولكنها يمكن أن تعتبر حدساً باخفاق النبوءة :

> **العلم مباراة بدأها الانسان لتوه. ظن أنه كان فى غرفة – أو هيكل فى لحظات العبادة – وأن ضوءه سينعكس عن جدران كتبت عليها أسرار رائعة وأعمدة نقشت عليها أنظمة فلسفية وأنجزت فى انسجام. إنه إحساس غريب ، الآن وقد انتهت الدفقة الأولي وأخذ اللهب يشتعل متوهجاً، أن يري يديه مضاءتين ، ويلمح نفسه والرقعة التى يقف عليها واضحتين للعين ، ومن حوله – بدلاً من كل تلك الراحة الانسانية والجمال الذى توقعه – ما زال الظلام مخيماً[٢٩].**

★ أنظر بسفر دانيال ، الإصحاح السادس. (المترجم)

هوامش الفصل الثانى

1- In When the Sleeper Wakes, 'The Land Ironclads' and The World Set Free respectively.

2- H. G. Wells, Mind at the End of Its Tether (London: Heinemann, 1945); pp. 4-5. Subsequent page references in text.

3- Reprinted in Patrick Parrinder, ed., H. G. Wells: The Critical Heritage (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972), p. 347.

4- MS. Wells Collection, University of Illinois.

5- MS. Wells Collection, University of Illinois. Quoted in Bernard Loing, H. G. Wells à l'oeuvre: Les début d'un écrivain (1894-1900) (Paris: Didier, 1984), p. 406.

6- Robert Flacelière, Greek Oracles, trans. D. Garman (London: Elek, 1965), p. 44.

7- H. W. Parke, Greek Oracles (London: Hutchinson, 1967), p. 73.

8- Ibid., p. 84.

9- Robert Flacelière, Greek Oracles , p. 84

10- Percy Bysshe Shelley, 'A Defence of Poetry', in Shelley's Prose in the Bodleian Manuscripts, ed. A. H. Koszul (London: Frowde, 1910), p. 117.

11- See Geoffrey West, H. G. Wells: A Sketch for a Portrait (London: Howe, 1930), p. 61.

12- See Bernard Bergonzi, The Early H. G. Wells (Manchester: Manchester University Press, 1961), pp. 30-31.

13- H. G. Wells, 'Of a Book Unwritten' in Certain Personal matters (London: Unwin, 1901). p. 108. Subsequent page references in text.

14- H. G. Wells, 'Introduction' to The country of the Blind and Other Stories (London: Nelson, n.d. [1911], p. iv. Subsequent page references in text.

15- T. S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent' in The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism (London: Methuen, 1960), p. 155.

16- H. G. Wells, The Shape of Things to Come: The Ultimate Revolution (London: Hutchinson, 1933), p. 14.

17- H. G. Wells, 'How I Died', in Certain Personal Matters, p. 182. Subsequent page references in text.

18- H. G. Wells, The Future in America: A Search after Realities (London: Chapman & Hall, 1906), p. 11. Subsequent page references in text.

19- H. G. Wells, First and Last Things: A Confession of Faith and Rule of Life (London: Watts, 1929), p. 65.

20- H. G. Wells, The discovery of the Future with The Common-Sense of World Peace and The Human Adventure, ed. Patrick Parrinder (London: PNL Press, 1989), p. 35. Subsequent page references in text.

21- Compare Leon Stover, 'Applied Natural History: Wells vs. Huxley', in Patrick Parrinder and Christopher Rolfe, eds., H. G. Wells Under Revision: Proceedings of the International H. G. Wells Symposium, London, July 1986 (Selinsgrove: Susquehanna University Press, and London and Toronto: Associated University Presses, 1990), pp. 125 - 33

22- Wells later qualified this in a footnote to the 1913 edition of The Discovery of the Future acknowledging that 'the discovery of radioactivity has changed all that' (p. 37).

23- H. G. Wells, The Outline of History: Being a Plain History of Life and Mankind (London: Cassell, 1920), p. 608. Subsequent page references in text.

24- H. G. Wells, The Conquest of Time (London: Watts, 1942), p. 57.

25- David C. Smith, H. G. Wells: Desperately Mortal: A Biography (New Haven and London: Yale University Press, 1986), p. 478.

26- Wells had failed his final examinations at South Kensington, Thus terminating an initially promising academic career which might have led on to research.

27- H. G. Wells, The Croquet Player: A Story (London: Chatto & Windus, 1936), p. 76. Subsequent page references in text.

28- Odette Keun, 'H. G. Wells -The Player', Time and Tide (13-27 October 1934), pp. 1249

.29- H. G. Wells, 'The Rediscovery of the Unique', in Early Writings in Science and Science Fiction, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes (Berkeley: University of California Press, 1975), pp. 30-31.

الفصل الثالث

إمكانيات الفضاء والزمن

" آلة الزمن "

قبل نهاية « آلة الزمن » ينتهى «المسافر» من سرد قصة مغامراته ، وينظر إلى مستمعيه من حوله ، كأنه محاضر ينتظر السؤال الأول بعد إلقاء كلمته ؛ وككثير من المحاضرين العصبيين يحاول أن يبدأ اللعبة بسؤال الحضور قبل أن يُسأل. فبدأ بالقول « لا ، لا أتوقع منكم أن تصدقوا . اعتبروا الأمر كذبة – أو نبوءة . قولوا إننى حلمت بذلك فى الورشة ... اعتبروا تأكيدى لصحة ما حكيت لكم مجرد حيلة فنية لزيادة اهتمامكم. وإذا اعتبرتموها قصة فما رأيكم فيها ؟ » (الفصل ١٢)*. ثم يتململون فى كراسيهم ، ثم يقول الصحفى إن مضيفهم ينبغى أن يكون كاتب قصص. ثم إن الراوى – الذى لم يكن يعرف وجهة تفكيره – يعود فى اليوم التالى إلى بيت «المسافر» فى رتشمُند فوجده على وشك الانطلاق فى رحلته الثانية التى لا يعود منها أبداً. وكما لاحظ روبرت فلمِس Robert Philmus فإن اختفاء « المسافر فى الزمن » مرة أخرى وعدم استطاعته العودة يثبتان ، فى إطار القصة ، حقيقة السفر فى الزمن وأنه كان متنبئاً لا كذاباً[1] .

وتبدو حكاية « المسافر فى الزمن » للراوى فى « الخاتمة » أنها لحظة تنوير عابرة ، مثل عود الثقاب فى « إعادة اكتشاف الفريد » ، وسط الجهل الشامل والظلام فى المستقبل. ثم إن نور النبوءة هو أيضاً نور العلم – ولكن المخيف هو مدى امتداد الظلام. ويقول وِلز شيئاً قريباً من هذا فى « المستقبل فى أمريكا » عندما يتحدث عن فقد إيمانه بقرب تحقق الرؤيا المسيحية الذى كان يحمله أيام مراهقته. فدراسة علم الأحياء فتحت أمامه « آفاقاً لا نهاية لها من السنين القادمة » (ص١٠). ثم إن الفضاء بدا وكأنه لا نهاية له ؛ ومن الجدير بالذكر أن وِلز كثيراً ما استعمل هذه الكلمة في أعماله المبكرة استعمالاً مجازياً

★ الفصل ١٦ في بعض الطبعات. (المترجم)

للدلالة على حقبة من الزمن كما في العبارة « مسافة من الزمن »[٢]. وتكامل الفضاء والزمن في دنيا وِلز يلخصه عنوان كتابه الذي ضمنه مجموعة من القصص عام ١٨٩٩، وهو «حكايات الفضاء والزمن» Tales of Space and Time.

غير أن السفر فى الزمن وما يترتب عليه من تداعيات النبوءة يشغل خيال وِلز بأشد مما يشغله السفر فى الفضاء. ومع أنه اشتهر بكونه رائد القصص العلمي الحديث فإنه لم يُلق كبير بالٍ لقصص سفن الفضاء والسفر إلى الكواكب، ورؤياه المتكلفة فى « اكتشاف المستقبل » حول كائنات « سوف تضحك وتمد أيديها بين الكواكب » (ص٣٦) كانت مصدر إلهام لكتّاب آخرين، ولكن لم يكن لها مكان يذكر فى نتاج وِلز. وباستثناء السرد الباطنى الحلمى لقصته القصيرة « تحت السكين » Under the Knife فإن قصة « أول رجال على القمر » هى القصة الوحيدة له التى تحكى عن رحلة خارج جوّ الأرض؛ ومن الجدير بالذكر أن بدفورد، راوى القصة، يمر بتجربة انحلال الهوية فى « فضاء لا حدود له » خلال رحلة العودة من القمر، وهى قصيرة نسبياً. وهو يحكى هذا الجزء من مغامراته بصورة موضوعية هادئة تختلف عن « الحبور الهستيرى » (الفصل الثالث) الذى يبديه « المسافر فى الزمن » إذ ينطلق فى المستقبل. إن خيال وِلز يعانى الخوف والارتعاش من السفر فى الزمن، غير أن تجربة الكشف المثيرة فى « أول رجال على القمر » لم تلصق بالرحلة وإنما بالاكتشافات التى يتوصل إليها المكتشفان على القمر.

فما هو إذن مصدر الإثارة فى السفر في الزمن؟ إنه يعكس انحياز اهتمام وِلز العلمى إلى علم الأحياء التطورى وعلم الأحافير أكثر من ميله إلى الفلك والفيزياء، ولكنه كان أيضاً ذا جاذبية شخصية أكبر، وهذا الانحياز يعكس قلق خياله، وهناك ما يحدونا إلى أن نعزوه إلى المذهب الألفى الدينى الذى نشأ عليه[٣]

وإلى إرهاصات بالموت المبكر. وقد جاء الاعتراض المنطقى على السفر فى الزمن من زميله الروائى اسرائيل زانغوِل Israel Zangwill فى عموده بمجلة پـل - مـل فى سبتمبر ١٨٩٥. فقد قال زانغوِل إن السفر عدة سنوات فى الزمن يعنى السفر عبر موت المسافر[٤]. (يمكننا أن نضيف إلى ذلك السفر عبر موت الآلة : كلال المعدن والتآكّل كثيراً ما يكون أسرع من فساد جسم الانسان). ونحن نسلم بأن فكرة « السفر عبر الموت » مضللة لأن مـا تحققه آلة الزمن لراكبها هو تجنيبه عاديات الزمن وتخطيها. وبما أنه بقى حياً ولم يَدرُج فى الشيخوخة إلا بضع ساعات عندما وصل العام ٨٠٢٧٠١ فإن رحلته تتم فى إطار زمنى يختلف عن الإطار الزمنى الذى خلفه وراءه ثم عاد إليه[٥]. وقد كان وِلز ، بطبيعة الحال ، على وعى على الأقل ببعض التناقضات الظاهرية التى تحيط بكل القصص التى تكتب عن السفر فى الزمن. وهذه شديدة البروز فى نهاية القصة عندما يعود الراوى إلى رتشمُند فى اليوم التالى لعودة « المسافر » ويرى آلة الزمن فى المختبر الخالى قبل اجتماعه بمخترعها فى حجرة التدخين. وكان « المسافر » قد مرّ بهذه اللحظة فى المختبر الخالى مرتين من قبل : مرة أثناء رحلته إلى الأمام ومرة أخرى فى رحلة العودة. ويقول فـى المـرة الثانية « تراءى لى أننى رأيت هِلْيَر Hillyer ... ولكنـه مرّ كالوميض » (الفصل ١٢). فإذا كان هلير هو الراوى (كما ارتأى غيدلد[٦] Geduld) فإن « المسافر » يراه إما فى هذه اللحظة أو بُعيد ذلك عندما يدخل الراوى إلى المختبر مرة أخرى. وفى تلك المناسبة الثانية يلمح الراوى شبح « المسافر » على الآلة أثناء مغادرته - أو وصوله - أو فى كلتا الحالتين. وهناك تعقيدات أخرى يمكن اعتصارها من افتتاح القصة بمثل هذه التناقضات الظاهرية[٧].

قبل أن يتلقى وِلز « حكم موته » بعد حادثة كرة القدم عام ١٨٨٧ كان قد كتب « رؤيا من الماضى » ، وبعدها بقليل كتب « المغامرون العنيدون » وهى الصيغة الأولى « لآلة الزمن » التى جعلت فى الزمن الحاضر.

وفى نهايــة « المغامـرون العنيـدون » يـعـود القس إيلـيـا كـوك Elijah Cook من رحلة فى المستقبل أجبر عليها ، ولكننا لا نسمع منه قصة ما حدث هناك ، وقد عبر أصدقاء وِلز عن عدم ارتياحهم للنهاية المبتسرة ، ولكن انقضت سنون عديدة قبل أن يتمكن من كتابة التتمة الموعودة بالشكل الــذى يرتضيه. وعندما ظهرت آخر الأمر فى كتاب كانت قد نقحت ست مرات على الأقل[٨]. ونستطيع القول إن وِلز ظل ست سنوات (١٨٨٨-١٨٩٤) متردداً على شفا قصة نبوئية أصيلة. واغتباطه بأنه نجح فى إكساب المستقبل جسماً وشكلاً ربما كان منعكســاً فى التــورية (إن كــانت تورية) فى الفـصل الرابع من « آلة الزمن » حيـث يفكر « المسافر » مستغرباً « أن الآبار* ما زالت موجودة ».

تتضمن « المغامـرون العنيـدون » قصتـين يسميـهما وِلـز : «السطحيـة» و «الباطنية». والقصة السطحية أو الخارجية يحكيها « المؤلف » (أى وِلز نفسه) بينما الباطنية أو الداخلية يحكيها القس إيليا كوك بشكل شذرة غير مكتملة. والشخص الذى لا يحكى قصته أبداً هو نِبوغيپفل Nebogipfel مخترع آلة الزمن أو « آرغو** العنيدة » Chronic Argo فهو يكتفى بشرح مبادئ السفر فى الزمن فى حديث له مع إيليا كوك. وفى صيغة قصة وِلز التى ظهرت فى ناشنال أوبزيرڤر بين مارس (آذار) ويونيه (حزيران) ١٨٩٤ نجد نبوغيپفل – الذى سمى أو لقب الآن « المسافر فى الزمن » – يقاطعه مستمعوه باستمرار بالتعليقات وصرخات الشك إذ يخلط الكلام الفلسفى بقصة المغامرات. ويظل هناك ما يشد عنان الخيال فى قصته كأنه ما زال ثمة مانع يقيد مؤلفها. فهذه الصيغة ملهوجة من حيث القص مثلما كانت « المغامرون العنيدون » ملهوجة[٩]. أما فى الصيغة النهائية فقد تغلب وِلز على معوقاته. وما أن نصحب «المسافر» فى رحلته حتى ننسى ظروف غرفة التدخين فترات طويلة جداً. وأخيراً يفيض

(*) التورية فى كلمة wells فهى تعنى الآبار كما أنها اسم المؤلف. (المترجم)

(**) آرغو هى السفينة التى ركبها جيسُن ورفقاؤه فى مغامرتهم لاحضار الجزّة الذهبية ولقوا فى رحلتهم الأهوال ، ويطلق على ركابها اسم «Argonauts» الذى أصبح مرادفاً للمغامرين. (المترجم)

صوت عرّافة دلفى. لقد أصبح « المسافر » الآن أكثر من مجرد أداة للسرد. لقد أصبح شخصية بطولية ضمن حدود القصة ، كما أصبح تجسيداً للشخصية ذات الرؤيا التى بدأ وِلز يكتشفها فى نفسه بثقة متزايدة.

٢

كان القس إيليا كوك من ركاب سفينة الدكتور نبوغيفل على غير رضى منه. وعند وصوله عائداً من رحلته فى « المغامرون العنيدون » أخذ يعلن أن لديه عدة شهادات يريد أن يدلى بها. وهذه الشهادات تتعلق بجريمة قتل فى عام ١٨٦٢ (هذا يدل على أن المغامرين قد ساروا خلفاً وأماماً فى الزمن على عكس «المسافر فى الزمن»)، وجريمة اختطاف فى عام ٤٠٠٣ ، و«سلسلة من الاعتداءات على الموظفين العاملين فى السنتين ١٧٩٠١ و ١٧٩٠٢»[١٠].
وفى صيغة « آلة الزمن » التى نشرتها ناشنال أوبزيرڤر يوضع عالم الألويين Eloi* (الأخيار) والمورلوكيين Morlocks (الأشرار) فى عام ١٢٢٠٣ب.م. والتاريخ المسجل على لوحة « آلة الزمن » فى الصيغة النهائية هو ٨٢٠٧٠١. ثم تأتى «صيغة أخرى» تصل فيها رحلة «المسافر» إلى ٢٩ مليون سنة. وقارئ الصيغ المختلفة يؤخذ بسحر هذه الأرقام الغامضة - وبخاصة الرقم المحير ٨٠٢٧٠١ - ولكن معنى هذه الآماد المترامية فى الزمن الخيالى يحتاج إلى إيضاح.

عندما يواجه ضيوف « المسافر فى الزمن » فكرة زيارة المستقبل يتجلى مدى محدودية آفاقهم (وعلى الأساس نفسه آفاقنا). فالصحفى يلقب المضيف « بمراسلنا فى يوم بعد غدٍ » (الفصل الثانى). والمحرر يريد أن يعطيه معلومات عن سباق الخيل فى الأسبوع القادم. ويقترح الشاب استثمار قدر من المال ثم

* فى إنجيل مرقس (الإصحاح ١٥) أن المسيح صاح وهو على الصليب «إلُوِى إلُوِى لَمَّا شبقتنى» أى «إلهى إلهى لماذا تركتنى»، وهى فى إنجيل متى «إيلى إيلى ...». وكان هناك قديس بهذا الاسم (٥٨٨ - ٦٥٩) وكان صائغاً ماهراً جميلاً حسن التهذيب ، وهو حامى أصحاب الصنائع والذى «تحلف به رئيسة الراهبات أعظم الإيمان» فى حكايات كانتربرى لتشوسر (البيت ١٢٠ من المقدمة). ولعل وِلز استمد اسم الأخيار منه.

السفر إلى الأمام لتسلم الأرباح. ومع ذلك فإن رحلة ناشنال أوبزيرڤر المتواضعة نسبياً قطعت مدى زمنياً يزيد على ضعف التاريخ المدوّن للانسان. لقد كان وِلز مطلعاً على مشاهد ما قبل التاريخ التى فتحها علماء الچيولوچيا والآثار فى القرن التاسع عشر ، وقد شكلت هذه المعرفة رؤيته للسفر فى الزمن. وبحكم كونه تلميذاً فى ساوث كنزنغتن فإنه كان ينتمى إلى الجيل الأول من الشباب الذى درس بطبيعة الحال عن العصر الحجرى وعصر الديناصور وتكوين الأرض. وسرعان ما أصبح هذا المجال الجديد من المعرفة من مقومات الثقافة العامة ، وقد استحضره وِلز فى خاتمة « آلة الزمن » حيث يتخيل الراوى « المسافر » قائماً برحلة في العصر الحجرى القديم والعصر الجوراسى والعصر الترياسى.

لقد ظهرت الانسانية فى مرحلة متأخرة نسبياً فى سلسلة النشوء والتطور ، ومع ذلك فإن هذا الجنس الذى ننتمى إليه قديم إلى حد يعز على الخيال. وفى رومانسية وِلز العلمية التالية يذكّر الدكتور مورو الراوى بأنه « مضى على الانسان مائة ألف عام وهو فى طور التكوين » (الفصل ١٤). وفى الحقيقة فإن تقدير الدكتور مورو أقل من الواقع بكثير، كما يُلمح الأفقُ الزمنى فى «آلة الزمن». وفى «موجز التاريخ» جعل وِلز ظهور الانسانى المنتصب (كانسان جاوه) قبل ستمائة ألف سنة ، ولكن بعد أن أصبح التاريخ يحدد باستعمال الكربون ١٤ ارتفع هذا الرقم إلى ١٫٨ مليون سنة[11]. وفى سبتمبر (أيلول) ١٩٩٤ ظهرت تقارير تفيد باكتشاف مخلوق شبيه بالانسان من أكلة الفواكه (ربما كان شبيهاً بالألويين فى سلّم الارتقاء) يقال إنه يرجع إلى ٤٫٤ ملايين سنة.

وكان وِلز قد ألمح قبل « آلة الزمن » إلى تقسيمات ممكنة للزمن فى سلّم الارتقاء في المستقبل ، وذلك فى « إنسان السنة المليون ». وفى مباحثة جرت حول « معدل التغير فى النوع » (ديسمبر – كانون الأول ١٨٩٤) بيّن الاعتبارات التى قد تكون دفعته إلى إطالة رحلة « المسافر فى الزمن » من عشرة آلاف سنة (حسب صيغة ناشنال أوبزيرڤر) إلى نحو ثمانين ضعفاً. وقد ادعى وِلز أن ثمة حقيقة بيولوجية قلما تلاحظ ، وهى أن معدل التغير الممكن يخضع للفجوة بين

الأجيال، ومن ثم لمعدل سن البلوغ فى النوع. والارتقاء بالاختيار الطبيعى – وهو على وجه الدقة نموذج دارون الذى تمسك به ولز وهكسلى – ما كان ليحدث تغييرات ذات بال فى النوع البشرى فى التاريخ المعروف ، ولذلك فإن أية تغييرات من هذا القبيل لا بد من أن تكون فى أصلها ثقافية لا طبيعية. وكان ولز مصمماً على أن يبين فى « آلة الزمن » نتائج الارتقاء الطبيعى الفرضى لا العمليات الاصطناعية أو اليوجينية (تحسين النسل). وهكذا فإن رحلة «المسافر» عبر ما يقارب مليون سنة تعكس العمر المحتمل للنوع البشرى – حسب مفهوم معاصرى ولز – والحد الأدنى لكى ينتج الاختيار الطبيعى كائنات جديدة منحطة منحدرة من البشرية الحالية.

ويتأثر الأفق الزمنى لقصة ولز أيضاً بالتقديرات الفيزيائية آنئذ لمستقبل المجموعة الشمسية. فالمسافر يصل إلى نقطة لا تضمحل عندها الانسانية وحدها ، وإنما يصيب حرارة الشمس أيضاً انخفاض واضح. وإذا كانت قصة التطور تشير إلى مرونة الأنواع البيولوجية ، فإن قوانين اللورد كلفن Lord Kelvin فى الديناميكا الحرارية صوّرت الكون على أنه حظيرة محدودة والطاقة فيها محدودة. وقد جرب ولز وهو طالب القيام بعرض خادع لآلة حركة دائمة (تدار بمغناطيس كهربائى)[١٢] ، وهى شىء مستحيل فى الديناميكا الحرارية وليست بعيدة عن الشبه بآلة الزمن ، لأن كلتيهما تعتمد على الالتفاف حول الهيكل العادى لما أسماه – فى مقالة مفقودة – « الكون الساكن »[١٣] Rigid Universe. والقانون الثانى فى الميكانيكا الحرارية يقرر أن الطاقة تميل دائماً إلى الانتشار، وقد جعل ذلك من الواضح أن الشمس والكواكب الأخرى لا بد أن تبرد مع الزمن وتنطفئ. وتعكس آلة الزمن عملية التحول الداخلى (الأنتروبيا) هذه ، وكذلك حسابات السير چورچ دارون Sir George Darwin لأثر شدّ المدّ على حركة الأرض. غير أن ولز اعترف بنفسه فى وقت لاحق من حياته بأن تكهناته الفلكية كانت جاهمة جداً[١٤] . وقد أثبتت دراسة النشاط الاشعاعى أن مصدر حرارة الشمس هو نتيجة التحام نووى حرارى وليس احتراقاً ، فالشمس ليست فحماً

يحرق وإنما هى مفاعل نووى. فازداد العمر المقدر للمجموعة الشمسية عما تضمنه المقياس الزمنى فى « الرؤيا الأخرى » Further Vision إلى عشرة آلاف مليون سنة ، وربما إلى مليون مليون سنة[١٥].

هذه آماد من الزمن يعز على الخيال تصورها وتكاد تكون بلا معنى، ومع ذلك فإن « آلة الزمن » تجعل مستقبلاً يمتد ثلاثين مليون سنة من الممكن تصوره. وهذا هو تأثير الإيهام « بالحقيقة الواقعية » لسيطرة عنصرى الأسطورة والرؤيا فى القصة على القارئ. والسؤال كيف استطاع وِلز ذلك يوصلنا إلى حقيقة مسلّم بها ، وهى أن نماذجنا لتخيل المستقبل مستمدة من معرفتنا وفهمنا للماضى. إنه يستطيع أن يكتب عن السفر مليون سنة أو ثلاثين مليون سنة فى المستقبل فى ضوء ما أجمع عليه الچيولوچيون من أن الأرض أقدم من ذلك بكثير ، ولكن مدى ذلك القدم يظل مسألة فيها نظر. لقد قدّر كلڤن أن عمر أقدم الصخور قد لا يصل إلى أكثر من خمسة وعشرين مليون سنة ، بينما ذهب توماس هكسلى إلى أنه يبلغ ، حسب تخمينه ، أربعمائة مليون سنة ؛ وقد لخص وِلز هذا الخلاف فى « موجز التاريخ » ، ولكنه لم يستطع أن يقيم من نفسه حكماً بين الاثنين. وهو يعيد استعمال أحد مجازاته الأثيرة ويضيف : « ليس الفضاء وحده خالياً من وجهة نظر الحياة والانسانية، ولكن الزمن خالٍ أيضاً. فالحياة وهج ضئيل لم يكد يشعل بعد فى هذه الآماد الشاسعة الخالية » (ص٨). وفى « آلة الزمن » أطال هذا الوهج الضئيل قليلاً.

٣

إن استخدام وِلز للزمن الچيولوچى لا يبين كيف استطاع أن يصور الحضارة الدونية للألويين والمورلوكيين فى تاريخ معين فى المستقبل ، وهو فى الصيغة النهائية عام ٨٠٢٧٠١ . وكثيراً ما عجب القراء لماذا استقر على هذا التاريخ العجيب. وقد نستطيع أن نجد سبيلنا إلى الجواب بالنظر بإمعان إلى

الأحاسيس التى أثارها السفر فى الزمن كما وصف فى القصة. «فالمسافر» يلاحظ إذ يركب آلته في المستقبل تزايد سرعة الظواهر الطبيعية : الليل والنهار يتعاقبان حتى ما يكاد أحدهما يميز من الآخر، والفصول تتغير فى ومضات ، والأشجار تنمو وتختفي بسرعة هائلة. وهذا الجانب من القصة يصيبنا بأثر مدوّخ كحلمٍ يتسارع باطّراد ، وقد يجعلنا نتساءل : بأى سرعة يسير وكم تستغرق الرحلة. وهو يذكر مرة أخرى أن سرعته تزيد على السنة فى الدقيقة ، ولكن إذا كان هذا هو معدل سرعته فإنه يستغرق حوالى ثمانية عشر شهراً ليصل إلى العام ٨٠٢٧٠١ . وتزداد سرعته فى وقت لاحق فى القصة حتى يقترب من «الرؤيا الثانية» بسرعة تبلغ خمسين سنة فى الثانية ، ولكن فى الحقيقة إذا كان متوسط السرعة خمسمائة سنة فى الثانية فإنه يكون أقرب إلى المعقول[١٦]. فبهذه السرعة يستطيع أن يصل إلى عصر الألويين والمورلوكيين فى أقل من نصف ساعة.

ويرى « المسافر » خلال الرحلة حضارات متغيرة مثلما يرى ظواهر طبيعية متغيرة. يقول فى الفصل الثالث : « رأيت مبانى ضخمة ترتفع ثم تتضاءل وتمر كالحلم. كم مرة حدث ذلك ؟ رأيت عمارات ضخمة وفخمة ترتفع من حولى ، وكانت أكبر من أية مبانٍ فى زماننا ، ومع ذلك فإنها بدت مبنية من الوميض والضباب ». ولم يكن ثمة داعٍ إلى السفر ثلاثة أرباع المليون من السنين لمشاهدة عمارات الحضارات الانسانية المتعاقبة. فمعرفتنا بتاريخ الماضى تفيدنا بأن ٨٠٠ سنة ربما كانت كافية. ولو افترضنا أن مواد البناء تدوم أكثر كثيراً فإن ٨٠٠٠

١٦- «خمسون سنة في الثانية» لأن أقراص آلة الزمن مدرجة بالأيام وآلاف الأيام وملايين الأيام وآلاف ملايين الأيام، ويقول «المسافر» إن عقرب الآلاف كان يدور بسرعة عقرب الثوانى فى الساعة (الفصل ١١). فإذا كانت دورة عقرب الآلاف تمثل مليون يوم فإنه يسير مليون يوم فى الدقيقة ، أى ٤٦ سنة فى الثانية ؛ ولكن هذا يعنى أنه يستغرق أكثر من أسبوع فى قطع ٣٠ مليون سنة. وبطبيعة الحال قد نجد الاشارات إلى أقراص الآلة بعيدة عن الدقة خاصة وأن الوقت المراد قياسه ليس خطياً. فإذا كانت هذه الأقراص تقيس الأيام الأرضية فإننا نعجب كيف استطاعت احتمال أو اعتبار تباطؤ اليوم الأرضي طالما أن دورة واحدة للشمس «بدت وكأنها تمتد عبر قرون» (الفصل ١١).

سنة تبدو كافية جداً. وإذا افترضنا درجة من الاستمرار فى الحضارة الانسانية فإن التغيرات فى العمارة تكون أكثر حدوثاً من التغيرات الطبيعية التى يشاهدها المسافر أيضاً فى المناخ - « رأيت خضرة أزهى تنساب إلى أعلى على سفح التل وتبقى هناك دون أى فاصل شتائى » (الفصل الثالث) ، دع عنك التغيرات فى النوع التى أنتجت الألويين والمورلوكيين.

إن ترتيب الأرقام فى ٨٠٢٧٠١ يوحى بوجود رقم تحول داخلى دورى نازل[١٧]. ونستطيع أن نبيّن كيف توصل إليه وِلز بأن نفترض بأن « آلة الزمن » تجسد مقياسين لزمن المستقبل لا مقياساً واحداً. وهذان المقياسان هما الزمن التاريخى مقيساً بظهور وأفول الثقافات والحضارات ، والزمن البيولوچى مقيساً بنشوء وانحطاط الأنواع. وكل من هذين الزمنين مركب فوق الآخر. وأنا أرى ابتداءً أن وِلز قد أسقط اختراع آلة الزمن على بداية القرن العشرين بحيث يمكن تصور حفل العشاء فى رتشمُند مقاماً فى عام ١٩٠١. (وبالمثل فإن أحداث « حرب الكواكب » التى بدأها وِلز بعد نشر « آلة الزمن » مباشرة تقع فى السنوات الأولى من القرن العشرين - الكتاب الأول ، الفصل الأول). وكان قد استخدم أوائل القرن العشرين منطلقاً لقصة « المغامرون العنيدون » حيث أن أبعد نقطة نعرف أنه تم بلوغها هى العامان ١٧٩٠١ - ١٧٩٠٢، أى أنها كانت رحلة من ١٦٠٠٠ سنة. أما فى « آلة الزمن » فإنه لم يجعل الألويين والمورلوكيين بعد ١٦٠٠٠ سنة وإنما بعد ٨٠٠٨٠٠ سنة بعد عام ١٩٠١، وهو رقم مشعب بصورة لها دلالتها. فالثمانمائة سنة ، التى تكفى لظهور وأفول حضارة أو اثنتين فى الزمن التاريخى ، توصلنا إلى العام ٢٧٠١. وقد أضاف وِلز إلى هذا الرقم ٨٠٠٠٠٠ سنة أخرى (أى الجزء الأكبر من المليون) من زمن النشوء والارتقاء. وإذا فرضنا أن الرقم ٨٠٢٧٠١ تقرر بعملية من هذا القبيل فإن جاذبيته المثالية كرمز للتحول الداخلى تغرى باستخدامه. ودلالته -التى سنتابع بحثها فى الفصل الخامس- تكمن فى أن آلة الزمن معدة لمقياسين للزمن ،

زمن النشوء وزمن التدوين التاريخى ، مع أن هذين الزمنين لا ينسجمان فى بعض النواحى. وبدون مقياس الزمن على أساس ٨٠٠ سنة لا نستطيع أن نتبين بسهولة التفاصيل المهمة كبقاء أشكال من العمارة الكلاسيكية – لا تخطئها العين – فى المستقبل البعيد لتكوّن منظراً مألوفاً يطغى عليه أبو الهول وتكتنفه القصور والحدائق الخربة.

٤

أبو الهول والقصور الخربة من العناصر المركزية فى رمزية القصة. فأبو الهول هو رمز التوجّس والنبوءة. والقصور والحدائق تذكّر بمنظر رسومات الكلاسيكية الجديدة والبيوت الريفية ، وفى الوقت نفسه تشير إلى رومانسيات انجليزية طوبائية كانت لا شك ماثلة فى أذهان قارئى ولز الأولين ، منها « بعد لندن » لرتشرد جفريز (١٨٨٥) : Richard Jefferies : After London و« العصر البلورى » لـ و. هـ. هدسُن (١٨٨٧) W. H. Hudson : A Crystal Age ، وفوق هذه جميعاً رواية وليم موريس « أخبار من لامكان » (١٨٩٠) William Morris: News from Nowhere. وقد اقتضى موت موريس عام ١٨٩٦ من ولز تقديراً عاطفياً وإن يكن فيه شىء من الاستعلاء فى Saturday Review. كتب ولز يقول[١٨] : « لم تكن أرض أحلامه شيئاً من المستقبل وإنما قبساً من ماضٍ مضاء ». ولكن الثناء القلبى هو الذى ألمح فيه إلى الصلات الوثيقة بين « أخبار من لامكان » و« آلة الزمن » والذى ظهر فى أول « يوطوبيا حديثة » A Modern Utopia :

أعتقد أننا لو كنا أحراراً في أن تكون لنا رغباتنا غير المقيدة لاتبعنا موريس إلي لامكانه، وكان علينا أن نغير طبيعة الانسان وطبيعة الأشياء معاً ؛ يجب أن نجعل الجنس البشرى كله عاقلاً، صبوراً، نبيلاً، كاملاً ... فى عالم صالح في طبيعته، ناضج ومشبع بالشمس كالعالم قبل سقوط آدم. غير أن ذلك العصر الذهبى، ذلك العالم الكامل، يتأتي في إمكانيات الفضاء والزمن. وفي الفضاء والزمن تتحمل إرادة الحياة أبدية العدوان أكثر وأكثر[١٩].

وقد عنون الفصل الخامس في الطبعة الأولى من « آلة الزمن » « في العصر الذهبي »· و« إمكانات الفضاء والزمن » في رؤيا وِلز ليست بلا حدود· وما يبدو في الفضاء والزمن مثل يوطوبيا موريس يمكن أن يصاب بصدع لا يمكن رتقه ، فليس من الممكن وجود فردوس أرضي من هذا القبيل· وعالما الألويين والمورلوكيين يشيران إلى الملائكة والشياطين ؛ والجنسان ، وهما من نتاج الاختيار الطبيعي ، يُجمعان معاً في علاقة من الضرورة والتكافل – حالة من « أبدية العدوان » لا يتسنى بدونها لأيهما أن يزدهر·

إن « آلة الزمن » نص لاطوبائي بكل وضوح ، وهي في الوقت نفسه نص يذكّر عن عمدٍ في عدد من المواقف برواية موريس « أخبار من لامكان »· فمجتمع موريس الرعوى الشاعرى متمركز في هامرسمث في غربي لندن ، بينما مجتمع الألويين متمركز على مسافة ميلين أو ثلاثة قبل رتشمُند· وكلاهما يعيش في أرض خضراء بدلاً من المناطق الصناعية والضواحي المنبسطة على حافتي التيمز· والألويون يأكلون سوية في قاعات طعام شعبية شأنهم في ذلك شأن أهل «اللامكان» وسائر المجتمعات الطوبائية المعاصرة· ووليم غست William Guest، المسافر في الزمن عند موريس ، يستقي تاريخ انجلترا في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين من شيخ في المتحف البريطاني، كما أن مسافر وِلز يصل في رحلته إلى قصر الخزف الأخضر ، وهو متحف مهجور للفنون والعلوم مؤسس على مثال القصر البلوري ★ Crystal Palac ومتحف ساوث كنزنغتن[20]· وفي مساء اليوم الأول للمسافر مع الألويين يصعد إلى رأس تل ويستعرض الريف ويقول في نفسه « الشيوعية ! » (الفصل الرابع)· ولا بد أن تكون

★ القصر البلورى بني في هايدبارك ، لندن ، ليكون مقراً لمعرض سنة ١٨٥١ ثم نقل إلى سايدنهام، وشب فيه حريق دمره عام ١٩٣٦· (المترجم)

٢٠ كان هذا في القرن التاسع عشر اسم لما هو الآن أربعة متاحف مستقلة مجموعة في ساوث كنزنغتن وهي : المتحف الجيولوجي ومتحف التاريخ الطبيعي ومتحف العلوم ومتحف فكتوريا وألبرت· وهذا هو المتحف الذي يشير إليه المسافر (لا ذلك القسم من لندن الذي يقع فيه) عندما يصف قصر الخزف الأخضر بأنه «منْ آثار ساوث كنزنغتن في زمان لاحق» (الفصل الثامن)·

الشيوعية التى يفكر فيها هى اليوطوبيا الرعوية عند موريس وتوماس مور ، لا المجتمع الصناعى الثورى عند ماركس وسان سيمون* Saint - Simon. وفى مناسبتين يسخر المسافر من التصنع فى قصص اليوطوبيا ، وكأنه يحاول أن يثبّت فى الأذهان أن قصته تفوقها أصالة وموثوقية ، فهو يقول « إن المسافر الحقيقى » لا تتوفر له التفاصيل الهائلة عن المبانى والتنظيمات الاجتماعية التى توجد فى تلك الكتب (الفصل الخامس) ، « فليس لديه دليل مريح من نمط كتب اليوطوبيا » (الفصل الخامس) ، وإنما عليه أن يتوصل إلى كل شىء بنفسه بالتجربة والخطأ. وليس التركيز هنا على عرض فلسفة طوبائية أسمى ، وإنما على قدرة الملاحظة لدى المسافر وعادته فى الاستقراء والاستنتاج العقلى. وبناء القصة ، واعتمادها على مبدأ التطور ، يوحيان بأن ولز يريد أن يقول إنه يقدم رؤيا أكثر واقعية وأقل انسياقاً مع النزوة الذاتية مما يقدمه موريس والسائرون فى ركاب ذلك التقليد ، كأن عالم سنة ٨٠٢٧٠١ أقل تحقيقاً لوطر فى النفس من فنتازيا « اللامكان » عند موريس. ويظهر المسافر فى الفصول الأولى جهبذاً فى علوم عدة : فهو مخترع ومهندس لامع ، يستطيع بمجهوده وحده أن يختبر النتائج التطبيقية لاكتشافاته النظرية فى الهندسة الرباعية الأبعاد[٢١]. وهو يفهم مبادئ علم الأحياء وعلم النفس ؛ وفى دراسة للألويين والمورلوكيين يجد نفسه – بدون دليل يستعين به – فى موقف الأنثروبولوچى والاثنوغرافى. وكالاثنوغرافى الميدانى يتعلم لغة القوم الذين يحل فيهم ويحاول أن يناقش معهم مسائل لا يجوز الخوض فيها كالآبار الغامضة التى تنتثر فى الريف. وهو على وعى دائم بأنه قد يكون مفتقراً إلى بعض المعلومات الضرورية ، ولكنه يحاول فى كل مرحلة أن يرد

* كلود هنرى سان سيمون (١٧٦٠–١٨٢٥) فيلسوف فرنسى ومفكر سياسى واقتصادى، كان يعارض السلطة السياسية ويرى أن المجتمع يجب أن ينظم وفق مبدأ الورشة. من أهم مؤلفاته «النظام الصناعى» Le Sys-téme industriel. (المترجم)

٢١ – اكتشاف «المسافر فى الزمن» هو أن البعد الرابع هو الزمن ، وهو فى هذا يستبق آينشتاين. وكان الرأى الشائع بشأن البعد الرابع فى القرن التاسع عشر هو وجود بعد إضافى من الفضاء يوازى «عالم الروح» الذى تتردد عليه الأشباح .

ما يتوصل إليه إلى أساس نظرى[٢٢]. وبلمسة وِلزية مميزة يقلب العلاقات المعتادة بين أنثروبولوچى من القرن التاسع عشر ومادة موضوعه ، مقارناً كلامه عن الألويين « بالحكاية التى يحملها عن لندن زنجى خرج من وسط أفريقية لأول مرة وزار لندن ثم عاد إلى قبيلته » ، ويضيف أن « هذا الزنجبى سيجد كثيرين مستعدين لامداده بالمعلومات ، وعلى أى حال ما أضيق الفرجة بين الزنجى والرجل الأبيض فى زماننا، وما أوسع الشقة بينى وبين هذه المخلوقات فى العصر الذهبى » (الفصل الخامس).

ولا بد من الاعتراف بأن المسافر كثيراً ما يتخلى عن موضوعيته العلمية المثالية. وعلى نقيض الطوبائيين الذين يعارضهم وِلز ، فإن قصته عبارة عن قصة مغامرات عنيفة ، كما أنها فى الوقت نفسه أشبه ما تكون بتقرير ميدانى. وسلوك المسافر فى اللحظات الحرجة يتصف بالهستيريا والرعب والإهمال ؛ وعندما يواجه المورلوكيين يصبح قاسياً مستيئساً. وهو يجسّد فى كل هذا ما يسميه وِلز فى « يوطوبيا حديثة » « إرادة الحياة ». والتعطش إلى الدم فى واقعية وِلز المناوئة للطوبائية هو الذى دفع وليم موريس إلى الردّ فى مراجعة ليوطوبيا بِلَمى المدينية الاشتراكية « نظرة إلى الوراء » Looking Backward : « إن القراءة السليمة الوحيدة لأى يوطوبيا تكمن فى اعتبارها تعبيراً عن مزاج مؤلفها »[٢٣]. إن « آلة الزمن » تفضح زيف حلم اليوطوبيا (وهو حلم عاد وِلز إلى الأخذ به فى كثير من أعماله اللاحقة) لتكشف أن النوع البشرى يخوض صراعاً وحشياً للبقاء ، وهو صراع لا يستطيع فى نهاية المطاف الفوز فيه لأن كل أنواع الحياة على الأرض مآلها إلى الفناء. وقد مكّن وِلز مسافره من تجنب موته الطبيعى – أو أن يخدع الموت – لينزل الموتَ بالعنف على بعض ذرية البشرية الأبعدين قبل أن يمضى ليشهد الموت الجماعى للجنس والبيئة التى أبقته على قيد الحياة.

---

٢٢ – تعتمد تفسيراته في مناسبتين على المفهوم الأنثروبولوجي المعاصر حول « الباقين الهمجيين » (الفصل الرابع).

عندما تحدث موريس عن مزاج المؤلف فإنه كان يستعيد إحدى المقولات الرئيسية فى أواخر القرن التاسع عشر حول نظرية الأدب. فلا بد أنه كان على وعى برد الفعل الواسع ضد ادعاءات الموضوعية العلمية التى كانت تنادى بها حركتا الواقعية والطبيعية ، فكان يُقال إن كل عمل يفضح طابع شخصية صانعه[٢٤]. وإذا سلمنا بتعقيد وتفرد نص مثل « آلة الزمن » فإن التوجه إلى الشخصية والمزاج يصبح، بالنسبة للقارئ الحديث ، تكراراً ليس فيه بادرة إنارة. ومع ذلك نستطيع القول إنه عندما كان خيال ولِز الفنى فى أشد حالاته حيوية ، أى فى الرومانسيات العلمية المبكرة ، فإنه كان أيضاً فى أعنف حالاته. وبعد عشر سنوات من هذه المعاداة اللافحة للطوبائية فى هذه الكتب ، أصبح مستعداً لتقديم رؤيته الخاصة الهادئة نسبياً « ليوطوبيا حديثة ». وهذا التبدل الواضح فى الشعور يوازى فى الواقع التحسن الكبير فى حالته الصحية.

إن المورلوكيين آكلى لحوم البشر ، وأهل المريخ مصاصى الدم ، وحمام الألم الذى يشرّح فيه الدكتور مورو الحيوانات الحية ليحولها إلى كائنات بشرية كاذبة – كل هذه وجدت طريقها إلى ذهن ولِز فى السنوات التى كان كثيراً ما يجد نفسه فيها طريح الفراش ويبصق دماً. وبما أن مرضه شخّص (خطأ) على أنه السلّ فإن أول ألوى يقابله « المسافر فى الزمن » وجهاً لوجه كان « ذا جمال محموم كالمسلول » (الفصل الثالث) : ويساور المسافر شعور عميق نحو هذا المجتمع الذى قدّر على أفراده أن يكونوا مسلولين ، حتى إذا ما تسلح بقضيب حديد صدئ أخذ يُنزل ما استطاع من الدمار بالسلالة التى تعيش عليهم. وقد عانى ولِز نكسة خطيرة أخيرة فى عام ١٨٩٨ بعد أن أنجز رومانسياته المبكرة ، فانتقل إلى الساحل الجنوبى وكلف المهندس المعمارى تشارلز ڤويساى Charles Voysey أن يبنى له بيتاً على الجرف الصخرى فى سساندغيت Sandgate وأن يكون مصمماً بحيث يسمح بحركة كرسى المقعدين الذى كان يتوقع أن يظل معتمداً عليه. ولكن سرعان ما أصبح ذلك غير ذى معنى لصاحبه المفرط النشاط والذى لا يلبث أن تعود إليه عافيته.

كما أن تماهيه مع الألوى المسلول أصبح بلاأساس ، فإن حساباته لبرودة الكواكب كما جاءت في «الألة الزمن » و« حرب الكواكب » فقدت ما كان لها من اعتبار فى الرأى العلمى المعاصر. وفى « شرح الراديوم » (١٩٠٨) Interpreta-tiM;LHon of Radium – وهو الكتاب الذى دفع ولز إلى تصور إمكانية الحرب الذرية – كتب فردريك صُدِى Frederick Soddy يقول : « إن نظرتنا إلى الكون المادى قد تغيرت بصورة نهائية ، فلم نعد سكان كوكب آيلٍ إلى الفناء بصورة تدريجية بسبب استهلاك طاقته الطبيعية ، وإنما كون يوجد فى الطاقة الداخلية لمكوناته المادية الوسيلة لتجديد نفسها على الدوام فى فترات ممتدة من الزمن »[٢٥]. وقبيل الحرب العالمية الأولى تحول ولز من متشائم بالتناقص الحرارى إلى موقف أقرب إلى تفاؤل صُدِى بالحرارة النووية عقب اكتشافه للطاقة الداخلية والقدرة على التجدد الذاتى فى جسمه ، فتضاعف بعده عن نظرة مؤلف « آلة الزمن ».

٥

مهما تكن رحلة «المسافر فى الزمن» مضادة للطوبائية بالنتيجة ، فإنها تؤكد أن نوعاً من اليوطوبيا قد تم التوصل إليه فى «العصور الأقرب» ، عندما أمكن – مثلاً – استئصال المرض ، وإبطاء عمليات الفساد الطبيعى إن لم يتم إيقافها ، والسيطرة على تزايد السكان. لقد تم إخضاع الطبيعة – إلى حين (الفصل الرابع). ثم ظهرت الحضارة ذات الآثار العظيمة والتى ما زالت مبانيها ومناظرها تلقى ظلالها على عصر الألويين والمورلوكيين. وقد كُتب على المسافر أن يصور معالم الانحطاط الحتمى فى الظاهر الذى حل بالجنس البشرى بعد أن بلغ ذروته ، أو ما سماه الراوى «سن الرشد للجنس البشرى» (الخاتمة). وإذا تتبعنا فرض ولز الجبرى بحتمية وجود منحنى نازل للمصائر الانسانية فإنه يكون شخصية رمزية تباشر السعى المكثف نحو الرومانس العلمى أو الرحلة نحو «الرجل الأخير» أو ما بعده[٢٦] .

إن «المســافـر فـي الزمن» هـو صــورة أخـرى لأبطال الميلودراما القـوطيـة والرومنطيـقية في القرن التـاسع عشر، فهو يصل إلى المستقبل وسط عاصفة رعدية ، ولكنه عندما يكتشف أن المورلوكيين قد نقلوا آلته يتحول جذله إلى هياج يائس. وهذا التهيج العاطفي العنيف يعيد إلى الذاكرة فرانكنشتاين الذي يشكل أنموذجاً أدبياً اعترف به وِلز[٢٧] . وقد جعلت ماري شِلي العنوان الفرعي لقصتها «بروميثيوس الحديث» The Modern Prometheus إشارة إلى دور بروميثيوس الأسطوري بأنه خالق البشـر*، غير أن « المسافر في الزمن» أولى بالانتساب إلى بروميـثيـوس. واسم بروميـثيـوس يعني «التـبصّـر»[٢٨] foresight . وبما أن بروميثيوس كان أحد الجبابرة Titans فإن «المسافر في الزمن» يعرَّف بأنه من جنس «العمالقة» الذين سبقوا الألويين والمورلوكيين وبنوا القصور العظيمة. والألويون يدركون صفته شبه السماوية عندما يسألونه حال وصوله إذا كان قادماً من الشمس (ص٣٩). وهو يحمل معه علبة من عيدان الثقاب ، وعندما نفدت سرق علبة أخرى من قصر الخزف الأخضر. وقد سرق بروميثيوس النار من زيوس ونزل بها إلى الأرض في سُويق الشمرة هدية تنمّ عن صداقته للبشرية المعذبة. ولكن لا الألويون أكلة الثمار ولا المورلوكيون شبه العميان لائقان لتلقي هدية النار. لقد انحدرت بشرية المستقبل إلى حدّ أن أعواد الثقاب التي يحملها المسافر لا تستعمل إلا لُعباً لا غاية وراءها أو للدفاع عن النفس ضد المورلوكيين. وفي النهاية يسبب لعبه بالنار دماراً عبثياً بما في ذلك ، على ما يبدو ، موت وينا Weena التي كانت الصديق الوحيد الذي استطاع أن يتآلفه في العالم الجديد.

وإذا تتبعنا منطق الخيال فيما يتعلق بتماهي «المسافر في الزمن» مع بروميثيوس استطعنا أن نتوصل إلى حل ممكن للغز اختفائه في رحلته الثانية. هل من الممكن أن يكون عوقب على جرأته بإقدامه على اكتشاف المستقبل متحدياً بذلك الآلهة فقضى عليه أن يظل موثقاً بآلته ، محكوماً عليه بالسفر الأبدي في

(*) في بعض الأساطير أن بروميثيوس صنع الانسان من الصلصال ودله على بعض أسباب الحضارة التي تسهل عيشه ثم سرق له النار إمعاناً في التسهيل عليه ، فأثار ذلك غضب زيوس الذي أمر بشده معلقاً إلى صخرة في جبال القفقاس ينقر النسر كبده كل يوم إلى أن قتل هرقليس النسر وقطع وثاق بروميثيوس. (المترجم)

الزمن مثلما أوثق بروميثيوس بصخرة وحكم عليه أن يظل فى العذاب الأبدى؟ كل ما نعرفه أن سؤال الراوى «هل يعود أبدا ؟» يجب أن يجاب عنه بالنفى. لقد كانت حياة العذاب أيضاً قدر شخصية أخرى مشهورة فى الأساطير اليونانية ، ومعه أيضاً يجب أن يتماهى : أعنى أوديب الذى حل لغز أبى الهول الذى كان عن حياة الانسان. وما يخشاه «المسافر فى الزمن» عندما ينظر فى عينى أبى الهول المطفأتين هو موت بنى الانسان وألا يستطيع البقاء فى عالم ما بعد الانسان : «إننى قد أبدو حيواناً متوحشاً من العالم القديم ... مخلوقاً شريراً يذبح دون تردد» (الفصل الثالث). ولكنه لا يحجم عن متابعة المهمة التى أخذها على عاتقه ، وهى اجتياز وادى ظلال الموت وإبلاغ أهل زمانه «بشكل الأشياء الآتية». «وهكذا تبدّى لى الأمر ، وها أنا أقدمه إليكم على حاله» (الفصل العاشر).

هوامش الفصل الثالث

1- Robert M. Philmus, 'The Logic of "Prophecy" in The Time Machine' in Bernard Bergonzi, ed., H. G. Wells: A Collection of Critical Essays (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1976, pp. 67-68

2- See, for example, The Time Machine, فص 3 and 4; 'How I Died', p. 182.

3- See Norman and Jeanne Mackensie, The Time Traveller: The Life of H. G. Wells (London: Weidenfeld & Nicolson, 1973), especially pp. 24, 121 - 24

4- Israel Zangwill, 'Without Prejudice', reprinted in Patrick Parrinder, ed., H. G. Wells: The Critical Heritage, pp. 40 - 42

5- Recent discussions of this question include those by Roslynn D. Haynes in H. G. Wells: Discoverer of the Future (London and Basingstoke: Macmillan, 1980), p. 58, and by Harry M. Geduld in The Definitive 'Time Machine': A Critical Edition of H. G. Wells's Scientific Romance, ed. Geduld (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987), pp. 96-97

6 - The Definitive 'Time Machine', p. 118.

7- See Ibid., p. 120, n. 6.

8- Geoffrey West, H. G. Wells: A Sketch for a Portrait, pp. 288-94

9- 'The Chronic Argonauts' and the 'National Observer Time Machine' are reprinted in The Definitive 'Time Machine', pp. 135-52 and 154-74 respectively.

10- The Definitive 'Time Machine', p. 145.

11- Henry Gee, 'What's our line?' London Review of Books, 16 : 2 (27 January 1994), p. 19.

12- Geoffrey West, H. G. Wells: A Sketch for a Portrait, p. 61.

13- See H. G. Wells, 'Preface', The Time Machine (New York: Random House, 1931), p. ix.

14- Ibid., pp. ix-x.

15- See H. G. Wells, The Discovery of the Future, p. 17 n.6.

16- 'Fifty years per second', because the dials of the Time Machine are calibrated in days, thousands of days, millions of days, and thousands of million, and the Traveler reports that the 'thousands hand was sweeping round as fast as the seconds hands of a watch' (§ 11). If one complete revolution of the 'thousands' dial represents a million days, he is covering a million days a minute, or 46 years per second - but it would still take more than a week to traverse 30 million years. We may, of course, find the references to the dials highly implausible, especially as the time to be measured is not linear. If the dials measure terrestrial days, one must wonder how they cope with or allow for the slowing down of the terrestrial day to the point where a single solar revolution 'seemed to stretch through centuries' (§ 11)!.

17- Cf. William Bellamy, The Novels of Wells, Bennett and Galsworthy 1890-1910 (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 221.

18- H. G. Wells, 'The Well at the World's End', in H. G. Wells's Literary Criticism, p. 112.

19- H. G. Wells, A Modern Utopia (London: Chapman & Hall, 1905), p. 7. Subsequent page references in text.

20- This was the nineteenth-century name for what are now four separate museums clustered together in South Kensington: the Geological Museum, the Natural History Museum, the Science Museum and the Victoria and Albert Museum. It is to this Museum (not the district of London in which it is located) to which the Time Traveller refers when he describes the Palace of Green Porcelain as a "'Latter-day South Kensington'" (§ 8).

21- The Time Traveller's discovery is that the fourth dimension is Time. In this he anticipates Einstein. The widespread popular view of the fourth dimension in the late nineteenth century was of an extra dimension of space, corresponding to the 'spirit world' and frequented by ghosts. See Michio Kaku, Hyperspace: A Scientific Odyssey Through Parallel Universes, Time Warps, and The Tenth Dimension (New York and Oxford: Oxford University Press, 1994), especially p. 84.

22- On two occasions his explanations make use of the contemporary anthropological concept of 'savage survivals' (§ 8).

23- William Morris, 'Looking Backward', Commonweal (22 June 1889), p. 194.

24- One influential expression of this view was Henry James's essay 'The Art of Fiction' (1884). See Henry James, Selected Literary Criticism, ed. Morris Shapira (London: Heinemann, 1963), p. 66.

25- Frederick Soddy, The Interpretation of Radium: Being the Substance of Six Free Popular Experimental Lectures Delivered at the University of Glasgow, 3rd edn. (London: Murray, 1912), p. 248.

26- On 'last man' fictions see Patrick Parrinder, 'From Mary Shelley to The War of the Worlds; The Thames Valley Catastrophe', in David Seed, ed., Anticipations: Essays on Early Science Fiction and Its Precursors (Liverpool: Liverpool University Press, 1995), pp. 58-74.

27- See H. G. Wells, preface to The Scientific Romances of H. G. Wells (1933), reprinted in H. G. Wells's Literary Criticism, pp. 240 -241 Subsequent page references in text.

28- Robert Graves, The Greek Myths (Harmondsworth: Penguin 1955), I, p. 148.

الفصل الرابع

إحساس بالخلع

" آلة الزمن وجزيرة الدكتور مورو "

يعود «المسافر في الزمن» من المستقبل مضنى الجسم أشعث ملطخاً بالدم. وما أن صعد الدرج ليبدل ملابسه للعشاء حتى أخذ ضيوفه يعربون عن استغرابهم. فيتساءل محرر الجريدة : « أيرفد صاحبنا دخله المتواضع بالعمل في وظيفتين ، أم أن له أطوار نبوخذ نصر ؟ » (الفصل الثاني). والشق الثاني من السؤال أقرب إلى الحقيقة ، غير أن إشارته إلى سفر دانيال قد تعمى على أغلب القراء المحدثين. فهو أبعد ما يكون عن مزاوجة العمل ككناس شوارع مثل بعض شخصيات دكنز★ Dickens ، وإنما هو كالملك البابلي الذى فقد عرشه واضطر إلى أكل العشب كالثيران وأن يساكن وحوش البرية (دانيال ٤ : ٣١-٣٣). فعندما وقف المسافر وجهاً لوجه أمام أبي الهول خشي أن يُرى كحيوان متوحش من العالم القديم ؛ وفيما بعد أحس بأنه منبتّ الصلة بجنسه « مثل حيوان غريب في عالم مجهول » (الفصل الخامس).

وبالمثل يلاحظ الراوي في « حرب الكواكب » أن النوع البشري بعد غزو المريخيين « لم يعد سيداً وإنما حيواناً بين الحيوانات ». وكان نصيبه أن « يكمن ويراقب ، أن يركض ويختبئ ؛ لقد انتهى خوف الانسان وسيادته » (الكتاب الثاني ، الفصل السادس). هذا الاحساس « بالخلع عن العرش » (٢ - ٦) كابوس يتكرر في أعمال ولز المبكرة. « جزيرة الدكتور مورو » و« آلة الزمن » و« حرب الكواكب » كلها توحي بأن قصة نبوخذ نصر يجب أن تقرأ على أنها أمثولة نبوئية بمصير الانسان

★ هذه إشارة إلى أورلك Orlick في «الآمال الكبيرة» Great Expectations . (المترجم)

إن فقدان سيطرة الانسان على الطبيعة مصدر للخوف والرعب والمفارقة فى جميع الرومانسيات العلمية. وللمرء أن يتساءل ما الذى كان فى نظرة وِلز وتجربته مما يدفعه إلى تصوير مسخ الانسان حيواناً بهذه القوة. لقد كانت بنيته الجسدية ضعيفة في السنوات ١٨٨٨ - ١٨٩٨ بسبب مرض ممضّ ، ولكن لم يكن الضعف فيها وحدها ، فهو يقول فى « السيرة الذاتية » : «إلى أن جاوزت الأربعين ظل الاحساس بالقصور البدنى مصدراً دائماً للاكتئاب لم تستطع أية فلسفة تخفيفه»[١]. وقد كانت طفولة واحد من أبطاله القصصيين على الأقل - وهو بنهام Benham فى « البحث الرائع » Research Magnificent وسنتناوله بالبحث فيما بعد - يهيمن عليها الخوف من الحيوانات. وبعد أن بلغ سن الرشد أصبح مأخوذاً بالقطط الكبيرة ، وقد عبر عن ذلك فى علاقته مع ربيكا وست Rebecca West ، فقد سمّى العشيقان بعضهما النمرة والفهد[٢]. ولعل اهتمامه العلمى واختياره لمهنته هما أفضل ما يعكس شعوره المتكافئ نحو الحيوانات ؛ فممارسة التشريح ومتعته لا ينفصلان عن تدريس علم الأحياء على الوجه الأمثل. وكتاب وِلز « علم الأحياء » Text Book of Biology - قلما يقرأ - هو فى الواقع كتاب مدرسى فى التشريح. فالجزء الأول منه (الفقاريات) يتألف من أربعة أقسام مخصصة لتشريح وظائف أعضاء الأرنب والضفدع وكلب البحر. وفى مجموعة وِلز بجامعة إلينوى يستطيع المرء أن يجد نسخة من الكتاب أهداها إلى كاثرين روبنز Catherine Robbins تلميذته فى علم الأحياء ثم زوجته. وفى داخل النسخة تخطيطات بالريشة والحبر من بينها تخطيط لأرنب يشرح إنساناً. ولعل هذا أوجز وأدل تعبير قدمه وِلز عن إحساسه « بالخلع عن العرش ».

وفى مقدمته على « الرومانسيات العلمية » عام ١٩٣٣ لم يذكر فرانكنشتاين وحسب، بل ذكر أيضاً « الحمار الذهبى » لأبوليوس Apuleius : The Golden Ass بين أسلافه فى الأدب (النقد الأدبى عند هـ. ج. وِلز، ص٢٤٠). ومثل « الحمار الذهبى» الذى يحكى عن الشقاء الذى يعانيه رجل حُبس فى

جسم حمار ، يجمع مفهوم ولز للخلع بين الكوميديا والمفارقة مع فهم حاضرٍ للألم والاذلال اللذين ننزلهما بالمخلوقات التى دوننا فى الهرم الاجتماعى أو الطبيعى. وفى الوقت نفسه فإن الخلع عنده عملية طبيعية لا يحتاج تحقيقه إلى السحر أو خدعة. ومن هذه الناحية فإن فى قصصه تعبيراً مباشراً عن الرؤية الداروِنية كما لخصها توماس هكسلى مثلاً فى مقالاته التى نشرت عام ١٨٦٣ فى مجلد بعنوان « مكان الانسان فى الطبيعة » Man's Place in Nature . ولا داعى للاسهاب فى تبيان دين ولز لهكسلى أستاذه فى علم الأحياء فى مدرسة العلوم Normal School of Science. وقد اعترف ولِز بهذا الدين بصورة لبقة ، وأصبح شيئاً مطروقاً فى كتب السيرة والنقد[٣]. غير أن رؤيته للخلع تُطوِّر وتُشوِّه بعض العناصر فى نظرة هكسلى وداروِن بشأن النشوء والارتقاء.

٢

إن كتاب داروِن « أصل الأنواع » Origin of the Species ، وهو إنجيل فكرة النشوء والاتقاء ، يُختتم بنغمة تفاؤل عالية. فالمؤلف يتحدث عن روعة النظرة الجديدة إلى الطبيعة حيث « لن ينقل أى نوع مثاله الثابت إلى أى نوع آخر فى المستقبل البعيد » ، وأن « قليلاً جداً من الأنواع سوف تنقل ذريتها إلى المستقبل البعيد ». وليس لديه أية مخاوف أن لا يكون البشر، وهم أرفع الحيوانات ، بين تلك القلة النادرة. وفى الحقيقة « يمكننا أن نتطلع بشىء من الثقة إلى مستقبل مضمون طويل المدى ... لأن الاختيار الطبيعى لا يعمل إلا بصالح ولصالح كل كائن ، وكل مواهب الطبيعة الجسدية والعقلية ستميل إلى التوجه نحو الكمال .

وقد فقد داروِن إيمانه الدينى تدريجاً فى السنوات التى أعقبت عام ١٨٥٩[٥]، وفيما يبدو أصبحت النغمة الدينية المشجعة التى ختم بها كتابه متناقضة مع نفسها ، وأصبحت مخالفة لنظريته. إن نظرية الاختيار الطبيعى

٥ - سيرة تشارلز داروِن (ص١٤٩). يصف داروِن نفسه بأنه يؤمن بإله واحد ، ولكنه لم يكن مسيحياً قوياً وقت كتابته «أصل الأنواع».

تعتمد على نظرة مالثوس*Malthus التى تقول إن الحيلة صراع تنافسى على البقاء لا رحمة فيه. وقد أبان مالثوس فى « مقالة حول القاعدة السكانية » Essay on Principles of Population –حسب قول داروين– أنه يولد من كل نوع أفراد أكثر مما يمكن أن يتاح لهم البقاء.[٦] (والبقاء فى هذا السياق يعنى إنتاج الذرية). والتقدم الارتقائى –سواء أكان خطوة نحو الكمال أو لم يكن– يعتمد على موت الأغلبية قبل الأوان. وقد تشرّب ولِز مبدأ مماثلاً قبل أن يصبح طالب أحياء من كتاب ونوِد ريد الرائع فى التاريخ العقلانى « استشهاد الانسان » Winwood Reade: The Martyrdom of Man [٧] (١٨٧٢). فراوى « حرب الكواكب » يعلق إذ يشاهد المريخيين يموتون بفعل البكتيريا الأرضية : « إن الانسان دفع بليون حياة ليشترى حقه بالولادة على الأرض ... فالناس لا يعيشون ولا يموتون عبثاً » (الكتاب الثانى، الفصل الثامن)

ولم يكن هكسلي يشارك داروِن تحفظه في مسائل الإيمان ، فاتجه في كثير من النواحي إلى نظرة رواقية كرد فعل لغياب الجانب الأخلاقي في « العملية الكونية » وعدم اكتراثها بكل الغايات الانسانية. ويتضح من مقالته التأملية « الارتقاء والأخلاق » Evolution and Ethics وعمله حول هيوم Hume أنه كان مستعداً للبحث في التقاليد الفلسفية ، الشرقية منها والغربية ، عن أصل للمبادئ التي شعر أنها ناشئة بالضرورة من دراسة النشوء والارتقاء. وقد ذهب في هذه المقالة إلى أن احتمال السيطرة على الطبيعة بالتكنولوجيا هو الذي يقف بين الانسانية الحديثة وبين أشد المواقف هدوءاً ونبذاً للدنيا عند قدماء الفلاسفة الرواقيين وفلاسفة الهندوس. لقد كان على « الرجل الأخلاقي » في السابق أن يقر بأن الكون أقوى منه ، غير أنه اكتشف الآن مصادر قوته العلمية. وقد خرج هكسلي على « اللامبالاة » الرواقية منادياً بأن على بني البشر أن يعارضوا العملية الكونية ما وسعهم ذلك[٨].

* توماس روبرت مالثوس (١٧٦٦ – ١٨٣٤) اقتصادى بريطانى ذهب فى «مقالة حول القاعدة السكانية» إلى أن السكان يتزايدون بمتوالية هندسية بينما وسائل إعالتهم تزيد بمتوالية حسابية ، ولذلك لا مجال لتجنب الفقر والشقاء.

وقد كانت سعة رؤية هكسلى مصدر إلهام لا نظير له بالنسبة لوِلز الشاب الذى أخذ مساقات سنته الأولى فى علمى الأحياء والحيوان فى ١٨٨٤ - ١٨٨٥. وقد وصف مساق هكسلى بأنه « قواعد الشكل ونقد الحقيقة». وفى نهاية المساق «كان قد وضع الانسان بلا مراء فى الخطة العظيمة للفضاء والزمن »[٩]. غير أن هكسلى كان الفيلسوف الكلاسيكى للنشوء ، وكان تلميذه شاعره الغارق فى الرومنطيقية. ويتضح هذا بجلاء بمقارنة مقالات هكسلى المتأخرة ومقالات ولِز العلمية المبكرة التى كتبها للصحف فى نفس الوقت تقريباً. فوصف هكسلى المجازى لحالة الطبيعة والعملية الكونية جزء من محاورة ميتافيزيقية ، بينما تبدو استعارات ولِز الخيالية غايات فى حد ذاتها. فالحياة الانسانية فى حالة هدوء خادع فى حين أن الحياة دوامة فى تيار الكون[١٠]. والعلم عود ثقاب أشعله الانسان فى الظلام[١١]. وما يضفى عليه ولِز المسحة الرومنطيقية فى مقالاته وروماانسياته العلمية المبكرة ، مراراً وتكراراً ، هو مسرحية الموت والفناء.

إن مركزية الموت والفناء بالنسبة لرؤى النشوء والارتقاء من الأمور الواضحة بكل جلاء فى المعالم الثقافية العظيمة التى أقيمت فى أواخر القرن التاسع عشر، أعنى متاحف التاريخ الطبيعى. فهذه المتاحف نشأت من « خزانة الغرائب » التى نثرت فيها الأشياء على غير نظام كما وصفها وردزورث Wordsworth فى « الفاتحة » Prelude عام ١٨٠٥ : « جمع مبهرج ، تؤطره الطبيعة ، من أشياء امّحى من بينها ودّ الجوار » (٣ : ٦٥١) ؛ وهى تعكس الرغبة فى التصنيف وفرض النظام والترتيب على قائمة طويلة من الكائنات العضوية التى يمكن جمعها وعرضها للجمهور. ومع نهاية القرن أخذت هذه المتاحف تكرّس لعرض منطق عملية النشوء والارتقاء بترتيب الهياكل العظمية ترتيباً مسرحياً. ومن أبرز الأمثلة قاعة الأحافير والتشريح المقارن فى «حديقة النبات» بباريس والتى أنشئت عام ١٨٩٨ (ما زالت وقت كتابة هذه السطور محتفظة على وجه التقريب بالترتيب الذى كانت عليه يوم افتتاحها). فعندما تدخل من الباب الرئيسى ترى صفوفاً

كبيرة من العينات التشريحية تسير نحوك وكأنها تمثل الحياة فى مسيرة النشوء والارتقاء وعلى رأسها شكل إنسان منحوت ، وهو التمثيل الوحيد لمخلوق بين غابات من العظام. وتاريخ متحف التاريخ الطبيعى فى باريس يعود إلى سنة ١٧٩٣. أما فى العالم الناطق بالانجليزية فإن أوجَ متاحف القرن التاسع عشر هى التى كانت فى جامعات أكسفورد وهارفرد وييل وساوث كنزنغتُن حتى فتح متحف ألفرد ووترهاوس للجمهور فى إبريل (نيسان) ١٨٨١ ، أى بعد سنتين من مجىء وِلز للدراسة فى مدرسة العلوم الكائنة عبر الشارع.

وكثيراً ما وُصف متحف ووترهاوس للتاريخ الطبيعى بأنه كاتدرائية أو هيكل للعلم ، ولكنه فى الوقت نفسه جلجثة★ أو ضريح للحيوانات الميتة. فالقاعات الواسعة مملوءة بالجثث المحنطة والهياكل العظمية والمتحجرات ، وفى بعض الحالات بقوالب الجص. وكسائر متاحف التاريخ الطبيعى فإن هذا المتحف يثير عجب الزائر بعرض تشكيلة من الأنواع المنقرضة والحية فى المملكة الحيوانية. وكانت الديناصورات – وهى أكثر الأشياء اجتذاباً للجمهور – من مكتشفات العصر الفكتورى ، وقد استغلها مؤسسو القصر البلورى (وغيرهم) الذين أقاموا النماذج الجصية فى سايدنهام حيث يمكن أن ترى إلى اليوم. (أُخذ وِلز وهو طفل ليراها ، وفى «كِپس» يجعل بطله وآن بورنِك يتغازلان فى ظل قاعة الزواحف Labyrinthodon). وإذا كانت هذه المشاهد تعرض تنوع التاريخ الطبيعى وواسع موارده ، فإنها تقوم بصورة خفية بدور المذكّر الدائم بالموت: موت الحيوان والانسان.

وكانت المتاحف الجديدة تضم بين أبرز معروضاتها ، منذ البداية ، عظام الانسان وهياكله العظمية. ويفيد الدليل العام لمتحف ساوث كنزنغتُن (نشر عام ١٨٨٦) أن بقايا الانسان معروضة فى مجموعة الأحافير وبهو العظام والمجموعة الأولية فى القاعة المركزية. وكانت واسطة العقد فى القاعة الرئيسية عبارة عن

★ مكان صلب المسيح وتسمى فى الإنجيل أيضاً موضع الجمجمة. (المترجم)

حوت العنبر، بينما تضمنت الحجيرة رقم ١ فى الجانب الغربى هيكلاً عظمياً لإنسان ومعه فى نفس الخزانة قردان كبيران. وكان قبالة تلك الخزانة خزانة عرض فيها بعض الأيدى والأقدام ويضمنها يد إنسان[١٢]. وما زال فى وسع المرء أن يرى فى متاحف أكسفورد وباريس خزائن العرض الأصلية محتوية على هياكل عظمية للانسان والثدييات الرئيسية جنباً إلى جنب. وقد وضعت هذه المعروضات هناك لكى تكون براهين على «مكان الانسان فى الطبيعة» وتحدره النشوئى لتوصيلها إلى الأذهان بأكبر زخم. وما زالت حتى الآن تحدث إحساساً بالصدمة. وقد كانت لمتاحف التاريخ الطبيعى وظيفة أخرى إلى جانب عرض الترتيب المنتظم لعالم الطبيعة ، فقد كانت مراكز للترويج لنظرية النشوء والارتقاء ، كما أنها كانت المؤسسة العامة الوحيدة التى يستطيع أى فرد أن يذهب إليها لتأمل الحقائق المادية حول حياة وموت الانسان بل والحيوان.

ولم يكن وِلز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى استجاب لسحر هذه المتاحف ، فنجد أن نيمو Nemo – قبطان جول ڤيرن* – عنده متحف خاص به على متن الغواصة نُوتِلَس Nautilus ، بينما ما تتضمنه رواية هيرمن ملڤل «موبى دك» Herman Melville: Moby Dick من أحاديث مستفيضة حول الحوت وعلم الحيتان لا يمثل شيئاً بالقياس إلى متحف ضخم. ويقول ملڤل : «لكى تكتب كتاباً عظيماً يجب أن تختار موضوعاً عظيماً»[١٣]. وهذا قد يفسر أيضاً سر جاذبية الحيوانات الضخمة الغريبة لمتاحف التاريخ الطبيعى بهذه القوة ، فإنها تمثل بدائل لسيادة الانسان الذى خلع عن عرشه. (كتب ملڤل عام ١٨٥١ ببصيرة نافذة حول ما إذا كان الحوت مهدداً بالانقراض أم لا). وفى هذه الناحية انتقض وِلز مرة أخرى على كبرياء الانسان. فقصر الخزف الأخضر فى «آلة الزمن» هو متحف خيالى يحتوى على ما وصله الانسان من ثقافة وعلم وتكنولوجيا إلى جانب تاريخ الأرض بأكمله. وهو فى الوقت نفسه آخر المتاحف جميعاً ، ويشير إلى فناء البشرية فى المستقبل.

★ فى «٢٠٠٠٠ فرسخ تحت الماء» Twenty-Thousand Leagues Under the Sea.

لقد درس وِلز فى ساوث كنزنغتُن «علم الحياة» على طاولة التشريح وتحت المجهر. وقوله إنه «وضع الانسان بلا مراء فى الخطة العظيمة للفضاء والزمن» يوحى بترتيب أشكال ميتة كتلك التى فى المتحف – «كون ساكن ممدد للفحص»[١٤]. وكتب فى وقت لاحق «إن الاختيار الطبيعى هو اختيار بالموت»[١٥]. «ونصف قائمة الأحافير الطويلة مملوء بسجلات الفناء»[١٦]. ويكفى فى هذا الصدد أن نختار عناوين بعض مقالاته العلمية المبكرة التى كتبها للصحف ، ففيها الدلالة الكافية : «أمد الحياة» ، «الموت» ، «الهياكل العظمية» ، «التراجع الحيوانى»، «الانقراض» ، «التفاؤل البيولوجي»★. والعنوان الأخير يوحي بوجهة نظر أكثر تفاؤلاً ، غير أن الحقيقة غير ذلك. «إن الاختيار الطبيعى يمسك بنا فى الحقيقة بصورة أشرس من أى وقت مضى ... ونحن كلنا نتمنى لو أن الأمر لم يكن كذلك ، فكلنا نمقت الموت وما يفعله ، غير أنه ليس من مهمة العلم أن يرفع معنويات الناس ، بل أن يقول الحقيقة. إن أسماء النحات الذى ينحت الأشكال الجديدة للحياة هى – وستظل كذلك طالما بقى العلم البشرى على حاله فى الوقت الحاضر – «الألم والموت»[١٧]. وفى«الارتقاء البشرى – عملية مصطنعة» (١٨٩٦) – وهى مقالة قصيرة نشرت بعد ستة أشهر من نشر «جزيرة الدكتور مورو» – عرض وِلز أخيراً أن يرشد قراءه إلى الخلاص من وادى الموت الذى يهيمن عليه إله كلفنى Galvinistic اسمه «الاختيار الطبيعى» ، معلناً أن «الخلاص الممكن لبنى الانسان من الشقاء والاثم يكمن فى التعليم»[١٨]. وقد كانت هذه هى عقيدة وِلز فى أخرياته عندما لم تعد فكرة الخلع تسيطر عليه.

٣

تصور «جزيرة الدكتور مورو» العالِم وغداً. فالأوروبيون الثلاثة فى قلب القصة ، وهم مورو ومونتغمرى وپرندِك Prendick ، كلهم تلقوا تدريباً فى علم

★كان هذا العنوان مقالة مفقودة رفضها محرر the Fortnightly Review

الأحياء أو الطب ، ولكن مورو نسيج وحده فى متابعته نظريات بيولوجية والتصرف بروح علمية. فقد كان عالماً انجليزياً مرموقاً فى علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا)، غير أن صحفياً محققاً كشف تجاربه على الحيوانات الحية ، فاضطر إلى الفرار من البلاد. ونقل مختبره إلى جزيرة نائية غير مأهولة ، وأخذ معه مونتغمرى الذى كان قد تعرض للفضيحة ، بسبب زلة لم تحدد وربما كانت اللواط ، ليكون مساعداً له. ويحاول وِلز فى شخص مورو أن يتطرق إلى الخلاف الدائر حول تشريح الحيوانات حية ، وهو خلاف كان قد مضى عليه فى تسعينات القرن الماضى نحو ربع قرن من الزمان. وقد تناول الموضوع كثير من الروايات السابقة بما فى ذلك رواية وِلكى كولنز « القلب والعلم » Wilkie Collins : Heart and Science (١٨٨٣).

أما پرندِك فإنه يصل إلى الجزيرة بعد أن أنقذ مونتغمرى حياته ، وهو يتذكر بصورة باهتة كراسة تشرح «فظاعات مورو». وتصرف الفسيولوجى الخبيث والسرية التى يحيط بها تجاربه تُلحقه بسهولة بالتقليد الأدبى للباحث الشيطانى المتوحد. ومع ذلك فإن نظرته ليست منبتّة تماماً عن نظرة العلماء الأسوياء. وكان قبل مغادرته إنجلترا ينشر أبحاثه بانتظام فى المجلات العلمية ويشارك (بصراحة فظة) فى المناقشات العامة (الفصل السابع). ويشعر پرندِك أنه ربما كان يتعين على المجتمع العلمى أن يلتف حول الدكتور مورو وقت تعرضه للنقمة ، ويمكن أن يقرأ هذا على أنه تلميح من جانب وِلز إلى تقاعس العالم الأدبى عن مؤازرة أوسكار وايلد عام ١٨٩٥[١٩]. وشرح مورو للنظرية التى تقوم عليها تجاربه يتداخل إلى حد كبير مع إحدى مقالات وِلز العلمية فى ذلك الوقت وهى «حدود المرونة الفردية» The Limits of Individual Plasticity. وعندما يقول مورو لپرندِك إن «دراسة الطبيعة تجعل الانسان فى النهاية قاسياً

١٩ - اعترف وِلز بأن محنة أوسكار وايلد كان لها تأثيرها فى ما كتبه عن مورو وذلك فى مقدمته لطبعة أتلانتك من الرواية.

كالطبيعة» (الفصل ١٤) – وهو قول يقشعر له البدن فى سياقه القصصى – فإنه يردد ما يمكن أن يُقال عن الممارسات البيولوجية والجراحية السوية. فاستئصال عضو مصاب بالغنغرينا أو خلع الأسنان يتطلب قدراً من القسوة. والألم الذى تعانيه حيوانات الدكتور مورو كان يمكن أن يمنى به كثير من بنى الانسان فى لحظة ما من حياتهم قبل اكتشاف التخدير. وإذا تدبرنا قول ج. ب. س. هالدين J. B. S. Haldane ، وهو من أعمق فسيولوجيى القرن العشرين إنسانية ، وجدنا فيه بعض الأصداء من مورو ، وذلك عندما اختتم مناقشة حول إمكانات هندسة الجينات الوراثية، مؤكداً أن «المشتغل بالعلم فى المستقبل سيتزايد وعيه بفظاعة مهمته وسيكون فخوراً بها»[٢٠].

إن مورو لا يرى نفسه عالماً وحسب ، إنما هو «رجل دين ... كما ينبغى لكل رجل عاقل أن يكون» (الفصل ١٤). ودينه دين نشوء يسمح له بأن يطّرح جانباً الاعتبارات الانسانية البحتة باسم السعى الروحى لازالة «سمة الحيوانية» من المخلوقات التى تخضع لتجاربه. وفى مقالة حول «دنيا الألم» The Province of Pain ذهب وِلز إلى أن الألم قد يمثل طوراً محدوداً ومؤقتاً» فى تطور الحياة «من الذاتى automatic إلى الروحى»[٢١]. فإذا كان مورو يلعب بفاعلية دورَ الإله بمحاولة تسريع عملية الارتقاء ، فإن خطته باستخدام تشريح الحيوانات الحية لرفعها إلى مستوى الانسان المتحضر هى أيضاً محاكاة ساخرة «لعبء الرجل الأبيض» فى الإمبريالية الأوروبية. وقد كانت أنجح تجاريه أنه أنتج أناسى حيوانية يستطيعون خدمة أسيادهم الأوروبيين والقيام على متطلباتهم ، ولكن لا شىء غير ذلك. (أحد هؤلاء هو مْلِنْغ M'Ling ، يمكن أن يوثق به إلى درجة أن مونتغمرى يصطحبه فى رحلته الطويلة إلى افريقية والعودة منها). وكالرعايا القبليين تحت الحكم الاستعمارى فإن سائر الحيوانات تقبل قوانين مورو وتعيش معاً فى قرية فى الغاب. ولكن عندما يصل پرندِك تكون قد بدأت العودة إلى أصلها ، وتبدو قصة القرية لعينيه قصة انحطاط طبيعى لا قصة استصلاح خارق

للطبيعة ، وخلقاً اصطناعياً لمخلوقات جديدة. ويتراءى له بعض الوقت أنه محاط برجال مشبوهين لا بحيوانات محسنة ، ويستقر فى ذهنه (دون سبب منطقى) أن مورو يشرح كائنات بشرية ، وأنه هو نفسه سيكون موضوع تجربة بشرية. ومع نهاية الرواية تكون الحيوانات قد فقدت تقريباً كل أثارة من السمة الحضارية ، بل إن مونتغمرى نفسه استسلم إلى شكل من البهيمية ، كما اضطر پرندِك إلى العيش كحيوان بين الحيوانات.

إن انتكاص جمهور الحيوانات الذى يشاهده پرندِك خلال بضعة أشهر يوازى عملية انحطاط إنسان المستقبل التى اكتشفها «المسافر فى الزمن»، فهى صورة معجّلة لعملية التطور العكسى[٢٢]. وهذا هو السبب الذى جعل پرندِك يفهم أنه يرى أمامه «صورة مصغرة لتوازن حياة الانسان بأكملها» (الفصل ١٦). وهو يتحدث عن «انعدام الغاية بشكل لا يوصف فى الأشياء الموجودة فى الجزيرة» (الفصل ١٦)، وحيرته ومعاناته أشد حدة وأعنف صدقاً مما لقية «المسافر فى الزمن». وكلتا القصتين تقدم عرضاً عملياً للحقائق المتعلقة بعملية النشوء والارتقاء كما بينها ولِز فى مقالة «التراجع الحيوانى» عام ١٨٩١. هنا يبين أن النظرة الشائعة الشديدة التفاؤل إلى الارتقاء بأنه صعود منتظم تقوم على إهمال متعمد للجانب المظلم من الطبيعة[٢٣]. وتورد المقالة أمثلة عديدة على «تقطع وعدم ثبات» طبيعة الارتقاء ، مبيناً أن «التقدم السريع كثيراً ما تلاه سريع الفناء أو التدهور» (ص١٦٧). ويختتم ولِز مقالته بأن هيمنة الانسان غير مستقرة وأن أنواعاً أخرى (يذكر فى محل آخر سمك الرنكة والضفدع وحشرة أسد الأرق Aphis والأرنب بأن لها من احتمالات البقاء أفضل مما للانسان)[٢٤] قد تظهر «لازاحة الانسان وطرحه فى الظلام» : « فالحيوان المنتظر يجب ... أن يحسب حسابه فى أية حسابات توقعية فيما يتعلق بالانسان المنتظر » (ص١٦٨).

٤

يقدم ولز فى كل من « آلة الزمن » و « جزيرة الدكتور مورو » نظرية التراجع الحيوانى وتجربة هذا التراجع وخلع الانسان عن عرشه. ويبدو أكل النوع الواحد بعضه فى كلا الكتابين رمزاً للتراجع. فالمورلوكيون يتغذون بالألويين ، وپرندك والناجون من رفقائه يكادون يستسلمون لنزعة أكل لحوم البشر عندما تحطمت «الليدى ڤين» (وهى رمز للسيدة الطبيعة ؟). وعلى ظهر السفينة إپيكاكوانها Ipecacuanha ينقذ مونتغمرى پرندك «بجرعة من مادة قرمزية مجمدة» طعمها كالدم (الفصل الثانى). ويسمعون فى خلفية السفينة «هريراً غاضباً من حيوان كبير»، وسرعان ما يصبح پرندك بعد ذلك واعياً لمساعد مونتغمرى الغريب – وكان مْلنْغ يلبس ثياب العمال الزرقاء ، غير أن مظهره وسلوكه كانا مدموغين بصورة لا تخفى بما كان يسمى فى القرن التاسع عشر «سمة الحيوان» – مع أن پرندك لم يكن واعياً لذلك فى البداية. وحُمل بين الوعى والغيبوبة إلى متن إپيكاكوانها ، فصحا على «وجه داكن ذى عينين غريبتين قريباً من عينى» (الفصل الأول). ولكن قوة تحديق مْلنْغ سرعان ما أعادت إلى پرندك قدرته على التمييز كاملة.

إن مواجهة حيوان وجهاً لوجه والنظر فى عينيه معاً تجربة غير عادية بالنسبة لمعظم الناس ، أولاً بسبب الفوارق الطبيعية ، وثانياً بسبب الأفكار المترسخة فى أذهاننا والتى تمنعنا من مواجهة الحيوانات على قدم المساواة. وفى «آلة الزمن» و «جزيرة الدكتور مورو» يتصور ولز الحيوانات قادرة على الوقوف منتصبة. ويمر كل من الراويين بتجربة مثيرة للحظة قصيرة إذ يقابل الحيوان على قدم المساواة ، ونتيجة لذلك يرى كل منهما طبيعته الحيوانية منعكسة فى الآخر. وهكذا فإن أول مواجهة «للمسافر فى الزمن» مع مورلوكى كانت اتصالاً مزعجاً بالعينين ، فقد كان يحاول اكتشاف «أثر ضخم» فى اليوم الرابع لوصوله فى المستقبل ، فوجد فجأة أنه ليس وحده :

عينان تبرقان بانعكاس الضوء من الخارج كانتا ترقبانني من الظلام. وانتابني خوفي الغريزي القديم من الحيوانات البرية ، فكوّرت قبضتي وأخذت أحدّد النظر في مقلتي العينين المحدّقتين. لقد خفت أن أدير وجهي (الفصل الخامس).

في هذا المشهد تذكّرنا مشاعر الخوف والرعب المنبعثة من التحديق بمقابلة المسافر السابقة مع أبي الهول المطفأ العينين. فالمسافر هو الذي يتملكه الفزع في تلك المقابلة فينتزع عينيه انتزاعاً. وبعد لحظة يظهر له أول واحد من الأولويين ، فيستعيد ثقته بسرعة، ويبدو أنهما يلتقيان على قدم المساواة : «جاء رأساً إلى وضحك في عيني» (الفصل الرابع). وعند النظر إلى الوراء نجد أن هذه النوبة من الضحك لم تكن إشارة خير ، كما أن هذا التعارف المتبادل – كما يفهم ضمناً – كان سطحياً جداً. ولم يكن أول مورلوكي يقابله كأول ألوى ، فقد أخذ يتفرس فيه ويحدّد النظر. وهناك إحساس بعداوة فورية كما كانت الحال تقريباً في جميع مواجهاته للمورلوكيين ، وبسبب تفوق عدوانية المسافر فإنه يغلب خصمه.

وتغلبت علي خوفي إلي حد ما، وتقدمت خطوة وتكلمت. وأنا أعترف أن صوتي كان أجش ولا أملك التحكم فيه. ومددت يدي فلمست شيئاً أملس. وعلي حين فجأة استدارت العينان إلي الجانبين وتعداني شيء أبيض (الفصل الخامس).

وسواء أكان المسافر مصيباً أو مخطئاً فإنه يصف الألوى إنساناً والمورلوكي حيواناً ، والمواجهة مع حيوان برّي من اللحظات النموذجية في أعمال ولز. فپرندك عندما نظر في عيني ملِنْغ رآهما تلمعان في الظلام «ببريق أخضر باهت» فتذكر «الرعب المنسي الذي انتابه في الطفولة»؛ وهو أيضاً يشعر بالرعب الغريزي (الفصل الرابع). وملِنْغ مثل المورلوكي يدير بصره بعيداً أول الأمر. فليس أي منهما قادراً على الصمود للتحدي في تحديق الراوي.

والفصل التاسع فى «جزيرة الدكتور مورو»★ ، وهو بعنوان «الشيء الذى فى الغاب»، هو مزيد من التفصيل فى موضوع مواجهة الحيوان. فالانسان الفهد الذى يراه پرندِك يشرب من الجدول يبدو لأول وهلة رجلاً يرتدى الملابس الزرقاء التى يرتديها عمال مورو ، غير أنه يمشى على أربع. ويستمد الايقاع السردى للفصل قوته من سلسلة تلاقى الأعين بين الرجل الفهد وپرندِك الذى يشتد خوفه إذ يتأكد أنه مطارد خلسة فى الظلام الآخذ فى التكاثف. ومرة أخرى لا يستطيع الانسان الفهد الصمود لتحديقه المباشر :

تقدمت خطوة أو خطوتين وأنا أحدّد النظر فى عينيه.

- سألته «من أنت ؟» وحاول أن يلاقى نظرتى.

- فصاح فجأة «لا !» واستدار وراح يقفز بعيداً عنى فى الهشير. ثم استدار وحدق فىّ مرة أخرى. كانت عيناه تلتمعان ببريق حاد فى الغسق تحت الأشجار.

كان قلبى قد بلغ حنجرتى ، ولكنى شعرت أن فرصتى الوحيدة فى الخدعة. فمشيت نحوه بخطي ثابتة ، وعندها استدار مرة أخرى واختفي فى الغسق. مرة أخرى حسبتنى لمحت بريق عينيه ، وكان ذلك غاية ما آل إليه الأمر (الفصل التاسع).

إن بريق العينين إذ يجيء ويذهب يوحى بالشك المتبادل الذى سرعان ما أصبح صراعاً علي السيطرة بين پرندِك والانسان الفهد - وهو موضوع يمتد إلى علاقات پرندِك مع كل جماعة الحيوان ، ويمكن تتبعه فى لحظات تلاقى الأعين فى الفصول اللاحقة. وهذه اللحظات من شأنها أن تكثف توترات الخوف والرعب فى القصة إلى حد كبير. وهذا مؤشر على التشعب العاطفى للموضوع عند وِلز حتى أنه يعود إليه فى رواية لاحقة بعد مدة طويلة ، ويعيد كتابة المشهد مع الانسان الفهد فى «البحث الرائع» (١٩١٥).

★ تعتمد تفسيراته فى مناسبتين على المفهوم الأنثروبولوجي المعاصر حول « الباقين الهمجيين » (الفصل الرابع).

يصاب بنهام ، بطل تلك الرواية ، بخوف من الحيوانات لا شفاء منه عندما وضعته مربيته وجهاً لوجه مع نمر بسرك (المقدمة ، ٤) ، وعندما كبر أصبح مفهومه للأرستقراطية الاختيارية ينطوى على السيطرة على الخوف. وقد جاء الاختبار الحاسم فى رحلة صيد فى الهند ، ولما خاطر بالانفراد وحده فى الغابة لقى وجهاً لوجه نمراً عند نبع ماء. فقال بنهام مخاطباً الحيوان :

قال : «أنا إنسان» ، ورفع يده إذ تكلم. «سيد ، سيد ...»

وللحظة بقى الانسان والحيوان ساكنين سكون الحجارة.

وانخلع قلبه فى صدره عندما تحرك النمر. غير أن الحيوان الكبير مرّ مجانباً ثم وقف يرقبه.

«إنسان» ، قالها بصوت لا يبين وخطا خطوة إلي الأمام.

«واوا» ، وبقفزتين كان الوحش قد أصبح شريطاً رمادياً عظيماً له فرقعة وحفيف بين ظلال الأشجار (المقدمة، ص١١).

وفى هذه الاعادة قصد تعليمى واضح لم يكن له وجود فى مقابلة پرندك فى الغابة. ومن الممكن أن وِلز كان مطلعاً على رواية هنرى جيمس القصيرة «الوحش فى الغاب» The Beast in the Jungle ، وفيها يعنى الحيوان المجازى تحدياً عقلياً ، لا جسدياً ، لقوة الإرادة الذكرية المتسلطة لدى البطل. ويثبت بنهام نفسه فى مواجهة موضوعية ، ويدلل على لياقته لحمل عبء الرجل (الأبيض) فى السيادة على الطبيعة ، بينما تظل صيحة الحيوان صوتاً معارضاً مختنقاً مثل صيحة الانسان الفهد «لا !».

وعلامة الضعف النهائى لدى پرندِك فى «جزيرة الدكتور مورو» هى أنه يلجأ إلى العنف ليخلص نفسه من تحدى الانسان الفهد (ومن بعد تحدى الضبع والخنازير). وفى نهاية الفصل التاسع يقوم بمهاجمة الانسان الفهد بحجر فى مقلاع ، وفى موضع لاحق من الكتاب يسحب مسدساً ويقتل الحيوان المتمرد

ضارباً عرض الحائط بتعليمات مورو. فقوة الإرادة ليست كافية فى حد ذاتها لپرندك مثلما لم تكن «للمسافر فى الزمن» عندما واجه المورلوكيين. وقد قدمت واقعة إطلاق النار على الانسان الفهد بصورة غامضة لأن پرندك يبررها بضرورة إنقاذ هذا المخلوق من مزيد من التعذيب فى مختبر مورو. وفى الحقيقة فإن فعل قتل الرحمة هذا موضع ريبة لأنه يقع فى اللحظة عندما يكون پرندك – كما يقول – ينظر إلى الحيوان «والضوء يبرق فى عينيه» ويتأكد من حقيقة إنسانيته (الفصل ١٦). ومهما يكن من أمر فإن حبوره بعد الحادثة يوحى بأن القتل لم يكن من قبيل الرحمة وإنما إرضاء لشهوة القوة التى استيقظت فى اللحظة الأولى التى رأى فيها مُلْنْغ وعاوده رعب الطفولة الذى نسيه.

وإذا كان مورو أيضاً يشعر برعب غريزى قديم من الحيوانات البرية فإنه يصبّ عليها انتقاماً رهيباً باجبارها على التصرف وكأنها من بنى الانسان. وپرندك راوٍ متعاطف لأنه على وجه الدقة يلعب فى القصة دوراً أقرب إلى أن يكون شائناً يفتقر إلى قسوة مورو أو المثالية المتشددة لدى شخص مثل بنهام. وبينما هو يكافح للسيطرة أو على الأقل للاحتفاظ بمركزه بين جماعة الحيوان ، وكفاحه يولد جانباً كبيراً من الاثارة فى القصة ، فإن هذا الكفاح يخفق إلى حد كبير (وأخيراً يصل قارب يدفعه التيار بالصدفة وينقذه من الجزيرة). ويأتى وقت الخلع لپرندك بعد موت مورو ومونتغمرى ، عندما يصبح مفتقراً إلى ثبات العزيمة ليقيم من نفسه خليفة لمورو. وطالما أنه لا يستطيع حكم جماعة الحيوان بقضيب من الحديد فإنه يقنع بعلاقة تكافؤ معها ، آكلاً طعامها ومشاركاً فى طقوسها ، مدة من الزمن ، ومقاسماً إياها أكواخها فى الغاب. وخلال إقامته هذه الأشهر الأخيرة على الجزيرة أصبح يتفهم معاناتها كما لم يتفهمها مورو. وأخيراً ، وبعد عودته إلى إنجلترا ، نجده إنساناً مصدوماً يرى أن إخوانه من بنى الانسان ليسوا أفضل من جماعة الحيوانات المعذبة.

٥

إن پرندِك ، شأنه شأن «المسافر فى الزمن» عندما يواجه أبا الهول ، يتعلم كيف يرى المصير الانسانى بمدلولات الحيوان. ونتيجة لتجربته يفقد إيمانه «بسلامة عقل العالم» (الفصل ١٦). ولكنه هو أيضاً تمر به لحظة نبوءة عابرة عندما يتنبأ فى نهاية القصة بأن «تدهور سكان الجزيرة سيتكرر عاجلاً مرة أخرى على نطاق أوسع» (الفصل ٢٢). وهذه الرؤية لحتمية التدهور الانسانى سرعان ما نقضت كأنها لم تكون سوى أمارة على العطب النفسى الذى تعرض له ؛ وقد ينفرج التشاؤم الذى يخيم على القصة ككل بلحظات كوميدية (مثل علاقة پرندِك بالانسان الكلب)، وبالصفاء الذى حل به أخيراً نتيجة لدراسة الفلك. ومهما يكن من أمر فإن «جزيرة الدكتور مورو» تمثل استبعاداً وإسقاطاً لأية «عملية مصطنعة» للتعليم أو حكم القانون مما قد تتطلع إليه الانسانية للخلاص من عملية التطور الطبيعى. لقد أفرزت نوبات الألم واليأس فى القصة ردة فعل عدائية فى الصحف وقت ظهور الطبعة الأولى ، وظل ذلك مصدر حرج للمؤلف فيما بعد زماناً طويلاً. وفى مقدمته لطبعة مجموعة رومانسياته العلمية عام ١٩٣٣ كتب يقول : «إن الكون يبرز نفسه لى ، بين فترة وأخرى ، فى شكل تكشيرة بشعة ، وإن كنت قلما أعترف بذلك». ولكنه حاول أن يثبط مفعول النتيجة باعتبارها «من تجديف الشباب» (النقد الأدبى عند هـ. ج. وِلز ، ص ٢٤٣).

ومع حلول عام ١٩٣٣ كانت رؤيته لخلع الانسان قد انحسرت مع أنها لم تغب كلية أبداً. و« المستر بلتسويرذى على جزيرة رامپول » Mr. Blettsworthy on Rampole Island تعتبر من بعض النواحى كتابة « جزيرة الدكتور مورو » من جديد، ومثل هذه الثيمات يبرز فى « لاعب الكروكى ». وبعد عام ١٨٩٧، أو حوالى ذلك التاريخ ، توقف وِلز تقريباً عن كتابة المقالات العلمية للصحف ،

وهناك فقــر واضح فى الأفكــار العلميــة البحــتة فــى « أول رجــال علــى القمر » أو « طعام الآلهة » The Food of the Gods بالقياس إلى الرومانسيات المبكرة. وكلما ازداد تحوله عن مناقضة الطوبائية إلى الطوبائية راح يفضل تركيز آماله على شكل من «تغير» النوع الانسانى ليتجنب التراجع الحيوانى ويكفل البقاء.

لقد ذهب داروين فى « أصل الأنواع » إلى أبعد مما ذهب إليه مالثوس فى مبدأ الاختيار الطبيعى ، والذى قدّم له كما يلى : «بما أن الأفراد الذين يولدون من كل نوع أكثر مما يمكن لهم البقاء ؛ وبما أنه ينشأ تبعاً لذلك صراع متكرر من أجل البقاء ، فإنه يترتب على ذلك أن أى كائن ، إذا تغير بأى شكل ، مهما يكن قليلاً ، تغيراً ينفعه فى ظل ظروف الحياة المعقدة والمتغيرة أحياناً ، تكون له فرصة أفضل للبقاء ومن ثم يكون قد اختير اختياراً طبيعياً» [٢٥]. وقد أصبح التحدى للنوع البشرى ، عند ولز فيما بعد ، منصبّاً على تحقيق الاختيار الذاتي – أكثر من الاختيار الطبيعى – بكبح نزوعه إلى التراجع والتدمير الذاتي. غير أن ولز ظل يعبر عن هذه المعضلة بمدلولات التاريخ الطبيعى والارتقاء. وهو يصف « الانسان البعدى » After - Man فى « السيطرة على الزمن » (١٩٤٢) The Conquest of Time كما يلى :

إننى مقتنع بأن هذا النوع الذى نطلق عليه قبل الأوان اسم «الانسان» Homo sapiens صائر حتماً إلي إفناء نفسه ما لم يشرع من الآن فى تكييف نفسه بخطي حثيثة لمواجهة الضغوط التى جلبها علي نفسه. فإذا فعل ذلك فإنه سيصبح نوعاً جديداً من الحيوان الواعي لذاته. ويبدو من غير المحتمل ، وإن لم يكن من المستحيل ، أن يتوقف عن التهجين دون وازع، وطالما فعل ذلك فإنه لن ينشطر إلي نوعين متباينين أو أكثر، بل إنه سيتطور ككل[٢٦].

ويؤكد وِلز أن البيئة التى ينبغى أن يتكيف النوع البشرى معها هى بيئة مخلوقة ذاتياً ، وإذا أخفق فإنه لن يكون أول نوع معروف «يفنى نفسه»· وهنا يستطيع المرء أن يلمس إسهام وِلز فى الفكر البيئى ومدى تمسكه بلغةالقرن التاسع عشر· وكلامه عن احتمال ظهور « أنواع متباينة » فى سياق مزيد من التطور التقدمي يوحى بأنه ما زالت تراوده رؤى التراجع التى انعكست فى رومانسياته المبكرة وبخاصة « آلة الزمن »·

وفى كتابه الأخير الجاهم « العقل وقد ضاقت به السبل » كتب عن « السيطرة على الزمن » – والمدة بينهما ثلاث سنوات – يقول « إن تلك السيطرة ، كما أقر ذلك الكتاب ، إنما يحققها " الزمن " لا الانسان » (ص٣)· وهو فى هذا الكتاب الأخير ما زال يتطلع إلى « الانسان البعدى » على أن ينتهى اعتبار التهجين مع بنى الانسان شيئاً ممكناً· « فالحيوان الجديد » الذى هو أفضل تكيفاً لمواجهة القدر الذى يُصب على بنى البشر « ليس على التأكيد إنساناً » : « لا منفذ للانسان إلا رأسياً إلى أعلى أو رأسياً إلى أسفل· إما أن يتكيف أو يهلك ، الآن كأى وقت آخر – ذلك هو حكم الطبيعة الذى لا تحوّل عنه »· ومضى يقر بأن هذه البدائل الفظة ليست مما يستساغ ، ثم إن الانسانية ، أو جزءاً منها ، لن تستسلم فى هدوء لقدرها : « إننا نريد أن نشهد موت الانسان وأن يكون لنا صوت فى استبداله النهائى من قبل « الرب الخالق » التالى ، حتى ولو كان أول فعل لذلك الخلف قتل الأب كأوديب » (ص١٨–١٩)· وكما وجد وِلز نفسه مرة أخرى تحت حكم طبى بالموت ، فإنه يجوز لنا أن نحكم من هذه الاقتباسات إلى أى مدى ظل يرى الكون شيئاً يذكّر بالموت ، أو مسرحاً للشهادة من أجل ما زال يأمل أن يكون سبباً للتقدم·

هوامش الفصل الرابع

1- H. G. Wells, Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866) (London: Gollancz and The Cresset Press, 1966), II, p. 582. Subsequent page references in text.

2- On Wells and big cats see Brian W. Aldiss, 'Wells and the Leopard Lady', in Patrick Parrinder and Christopher Rolfe, eds., H. G. Wells Under Revision: Proceedings of the International H. G. Wells Symposium, London, July 1986 (Selinsgrove: Susquehanna University Press, and London and Toronto: Associated University Presses, 1990), pp. 27-39; also in Brian W. Aldiss, The Detached Retina: Aspects of SF and Fantasy (Liverpool: Liverpool University Press, 1995), pp. 116-127 .

3 - For a partially dissenting view see Leon Stover, 'Applied Natural History: Wells vs. Huxley', in Patrick Parrinder and Christopher Rolfe, eds. H. G. Wells Under Revision, pp. 125-133

4- Charles Darwin, The Origin of Species by Means of Natural Selection, 6th edn., (London: Murray, 1910), pp. 402, 403.

5- Charles Darwin, Autobiography, (London: Watts, 1929), p. 149. He describes himself as a 'Theist', though no longer an orthodox Christian, at the time of writing the Origin.

6- Charles Darwin, The Origin of Species, Introduction, p. 3.

7- In his H. G. Wells and the World State (Freeport, N. Y. : Books for Libraries Press, 1971), p. 227, W. Warren Wagar says of Reade's book that 'no other product of the mental climate

in which Wells grew to intellectual maturity is so unmistakably "Wellsian"'.

8- T. H. Huxley, Evolution and Ethics and other Essays (London: Macmillan, 1895), pp. 77, 83.

9- H. G. Wells, Experiment in Autobiography, I, p. 201; A Modern Utopia, p. 376.

10- H. G. Wells, 'The "Cyclic" Delusion', in Early Writings, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes, p. 113.

11- See Chapter 2, n.29 above.

12- A General Guide to the British Museum (Natural History), Cromwell Road, London, S. W. (London: British Museum Trustees, 1886), pp. 23-24, 34.

13- Herman Melville, Moby Dick, or The Whale, World's Classics edn. (Oxford: Oxford University Press, 1920), p. 542.

14- 'The Universe Rigid' was the title of a lost article of Wells's, rejected by the editor of the Fortnightly Review (Frank Harris) in 1891. See Experiment in Autobiography, I, pp. 214, 356.

15- H. G. Wells, 'Human Evolution, An Artificial Process', in Early Writings, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes, p. 211.

16- H. G. Wells, 'On Extinction', in ibid. p. 170.

17- H. G. Wells, 'Bio-optimist', in ibid., pp. 208-209

18 - H. G. Wells, 'Human Evolution, An Artificial Process', in ibid., p. 219. On the chronology of this transition in Wells's thinking, see Robert M. Philmus's comments in The Island of Doctor Moreau: A Variorum Text, ed. Philmus (Athens and London: University of Georgia Press, 1993), pp. xvii, xxxix.

19- Wells acknowledged Wilde's disgrace as an influence on the writing on Moreau in his preface to the Atlantic Edition of the novel. The Atlantic Edition of the Works of H. G. Wells (London: Unwin, 1924), II, p. ix.

20- J. B. S. Haldane, Daedalus: or Science and the Future (London: Kegan Paul, 1924), pp. 92-93

21- H. G. Wells, 'The Province of Pain', in Early Writings, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes, pp. 198-99

22-–See Robert M. Philmus, The Island of Doctor Moreau: A Variorum Text, p. xxiii, and David Seed, 'Doctor Moreau and his Beast People', Udolpho 17 (June 1994), p. 11. Seed notes resemblances between Prendick's description of the Beast Folk and Darwin's discussions of reversion and arrested development in The Descent of Man (1871).

23- H. G. Wells, 'Zoological Retrogression', in Early Writings, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes, p. 158. Subsequent page references in text.

24- H. G. Wells, 'The Rate of Change in Species', in ibid., p. 131.

25- Charles Darwin, The Origin of Species, Introduction,p. 3.

26- H. G. Wells, The Conquest of Time, p. 57.

الفصل الخامس

سقوط الامبراطوريات

أعلن وِلز فى مقدمة « العقل وقد ضاقت به السبل » أن هناك كتاباً واحداً آخر يود أن يكتبه ، وهو دراسة فى « أفول وسقوط الملكية والامبريالية التنافسية » ولكنه لم يعمّر حتى ينجز مشروعه ، وربما كان هذا هو السبب فى أن التاريخ العظيم الذى وضعه إدورد غِبُن فى « أفول الامبراطورية الرومانية وسقوطها » لم يولَ تأثيره على خيال وِلز وفكره ما يستحقه من التقدير. لقد لوحظ أنه يتأسّى فى أوقات مختلفة ببعض مفكرى عصر التنوير مثل ديدرو Diderot وتوم پين Tom Paine وسوِفت وڤولتير ، ولكن ليس بغِبُن ، وإن كان كلاهما قد كتب تاريخاً عاماً مستفيضاً. وفى الحقيقة فإن حضور غِبُن فى بعض كتابات وِلز المتأخرة ، وبخاصة « موجز التاريخ » ، واضح لا مراء فيه ، ولكنه لا يقف عند ذلك الحد. ورؤية غِبُن لأفول الامبراطورية تهيئ حلقة وصل بين كتابة وِلز للتاريخ وقصصه العلمى المبكر.

إن القصص العلمى فى القرن العشرين يضج بموسيقى الفتح والامبراطورية. فالامبريالية الكونية ، أى استكشاف « واستنبات » عوالم الكواكب ضمن المجموعة الشمسية وما وراءها ، هى فى صميم القصص العلمى عند أيزك أزيموف Isaac Asimov وروبرت هاينلاين Robert Heinlein وأولاف ستيپلدُن وآرثر سى. كلارك Arthur C. Clarke وكثير غيرهم إلى امبراطورية سهيل عند دورِس لسنغ Doris Lessing وحضارة الاكيومن فى العالم الهينى لأرسولا غوان Ursula Le Guin : Hainish Ekumen. وهذه الاسقاطات للمستقبل بمدلولات الفتح والهيمنة ، وبمدلولات التأسيس والامبراطورية أو « الاتصال الأول » ثم الاتحاد الكونفدرالى مع الوقت ، كلها مدينة لأفكار معينة حول كتابة التاريخ. فتاريخ المستقبل ، مهما يكن المستقبل جديداً ومختلفاً ، مؤسس بالضرورة إلى حد كبير على التاريخ الذى عرفناه من قبل. ففى قصة أزيموف « المؤسسة » Foundation نجد هارى سلدُن

Hari Seldon يستخدم علم النفس التاريخي لكي يتنبأ بسقوط الامبراطورية الترانتورية. وتهدف مؤسسة سلدُن إلى التقليل من آثار سقوط ترانتور ، ومن مهامها الرئيسية جمع « موسوعة المجرة » Encyclopedia Galactica ؛ وهي عمل يقتطف منه أزيموف كثيراً ؛ ومن الواضح أنه يوازى كتاب غبُن[1].
وقد وضع آخرون من كتّاب القصص العلمى ، مثل بلِش Blish و أ.إى. فان فويت A. E. Van Vogt ، مسلسلاتهم حول تاريخ المستقبل ، على نموذج كتاب أزفالد شبنغلر « أفول شمس الغرب » (١٩١٨-١٩٢٢) Oswald Spengler : The Decline of the West ، كما بيّن رتشرد د. ملَن[2] Richard D. Mullen .
وقد نوّه شبنغلر بأن كتابه تجسيد لثورة كوبرنيكية فى كتابة التاريخ ، إذ يتحول مما يسماه النظام البطليموسى للتاريخ التقليدى المتمركز حول أوروبا إلى وجهة نظر يفترض أنها أكثر اتصافاً بالعلمية ، وترفض أن تخص الحضارة الكلاسيكية أو الأوروبية بميزة على حضارات الشرق والشرق الأدنى وافريقية وأمريكا قبل كولمبس[3]. وقد استطاعت كتب تاريخ المستقبل الحديثة أن توسع المقايسة مع كوبرنكس ، فرفضت أن تخص التاريخ الأرضى بميزة على تاريخ سائر المجموعة الشمسية والمجرة والكون.

وقد تزامن « أفول شمس الغرب » مع محاولة ولِز إحداث ثورة فى كتابة التاريخ بكتابه « موجز التاريخ ». وقد كان لأفكار ولِز عن الامبريالية ، وبخاصة فى قصصه ، أثرها العميق فى كل كاتب تلاه فى مجال امبريالية الكواكب ، وبخاصة « حرب الكواكب » التى كانت قصة رائدة فى تعريض الأرض لغزو عدوانى من قبل غرباء ذوى قوة تفوق الوصف قدموا من كوكب آخر. غير أن شبنغلر وولِز يختلفان اختلافاً حاداً حول طبيعة الامبريالية. فشبنغلر يرى أن بناء الامبراطوريات نذير ببداية أفول الحضارة ، لأن ديناميكيتها موجهة إلى الخارج بدلاً من توجيهها إلى الداخل ، كما أن أشكالها تأخذ فى التحجر. ويصف سسيل رودز Cecil Rhodes ، بانى امبراطورية جنوب افريقية ، بأنه « أول رجل فى عصر جديد » (ص٢٨) بدأ فيه الغرب انحداراً لا رجعة فيه نحو ما يمكن أن نسميه الآن حضارة المتحف التى يهيمن عليها التراث. أما ولِز فإنه

يأخذ بوجهة نظر أكثر تقليدية ، وهى أن الامبراطوريات مظاهر إقليمية للقوة السياسية ؛ ولكنه يذهب إلى أبعد من ذلك ، لأن كل امبراطورية متصدعة هى تجسيد مصدوع لمحاولة الانسان بناء نظام يشمل الكرة الأرضية ومن ثم الكون بأسره. ويقول رائده المثالى كافور Cavor للقمرى الأعلى Grand Lunar فى « أول رجال على القمر » « إن دولنا وامبراطورياتنا ما زالت أشد الخطط بدائية لأى نظام يسود فى يوم من الأيام » (ص٢٥). وقد عبر ضمناً عن فكرة الامبراطورية الكونية ، باعتبارها قمة الانجاز الانسانى ، قريباً من نهاية « حرب الكواكب » حيث يتصور الراوى صراعاً ناجحاً مع المريخيين للسيطرة على كوكب الزهرة ، مما أدى إلى رؤية الحياة الانسانية « تنتشر ببطء ، من هذا المستنبت الصغير فى المجموعة الشمسية ، فى المساحات الهامدة المترامية فى فضاء النجوم » (الكتاب الثانى ، الفصل العاشر).

٢

ما هى مصادر أفكار وِلز عن الامبريالية ؟ ولد عام ١٨٦٦، ونشأ فى أوج التوسع الامبريالى فى القرن التاسع عشر – ففى عام ١٨٧٧، مثلاً ، عندما كان فى الحادية عشرة ، نُصّبت الملكة فكتوريا إمبراطورة على الهند. ولكنه لم يناصر الامبريالية البريطانية التقليدية التى كان يمجدها كپلنغ Kipling و و. إ. هنلى ، وباستثناء « جزيرة الدكتور مورو » وبعض القصص القصيرة التى استخدم لها أجواء استعمارية استوائية ، فإن قصصه المبكرة لا توحى إلينا عادة بصورة الامبريالى قدر ما تذكّرنا بما أسماه جوزف تشامبرلِن Joseph Chamberlain « ابن انجلترا الصغير »[٤] Little Englander ، وذلك فى خطبة ألقاها فى عام ١٨٩٦. فقصص مثل « الزيارة الرائعة » The Wonderful Visit و« دواليب الحظ » The Wheels of Luck و« الرجل الخفى » The Invisible Man و« حرب الكواكب » مشربة جميعها بطوبوغرافية ريف انجلترا وأوضاعه الاجتماعية. وعندما يظهر فى رواية لوِلز امبريالى صريح فإنه يكون على الأغلب مثل بَطَرِج Butteridge – رائد الطيران فى « الحرب فى الجو »

The War in the Air – نصّاباً وأهلاً للسخرية فى آن واحد. فالانجليزى الصغير – بيرت سمولويز Bert Smallways – بطل « الحرب فى الجو » هو أيضاً موضع السخرية عندما يحاول أن يحمل هموم الامبراطورية البريطانية على كتفيه. يشكو بيرت قائلاً : « كل هذه الأخطار التى تحيق بالامبراطورية تقلقنى جداً » (الكتاب الأول ، الفصل السادس).

لقد أوضح ولز موقفه السياسى من الامبراطورية فى العهد الادوردى فى أحاديثه فى *Coefficient Club كما سجلها فى سيرته الذاتية : « قلت إن الامبراطورية البريطانية يجب أن تكون بشيراً بدولة عالمية أو لا شىء على الاطلاق ». لقد تمسك ولز بعض الوقت بايمانه بأن « الجماعة الناطقة بالانجليزية يجب أن تلعب دور القائد والوسيط من أجل إقامة كومنولث عالمى » (الكتاب الثانى ، ص٧٦٢). ولم تكن بريطانيا المعاصرة نموذجه الرئيسى لفهم دور الامبراطوريات فى التاريخ بل روما القديمة. ونحن نعلم أنه لا بد أن يكون أعاد قراءة كتاب غِبِّن « أفول الامبراطورية الرومانية وسقوطها » خلال الحرب العالمية الأولى عندما بدأ يكتب « موجز التاريخ » ، ولكننا لا نعرف متى قرأه أول مرة. لقد تعرّف إلى فكر التنوير أيام مراهقته عندما كان يتردد على المكتبة فى أپارك Uppark ، وهو البيت الريفى الذى كانت أمه مدبرة فيه. وكان الذى جمع هذه المكتبة مفكر حر هو السير هنرى فذرستونهوك Sir Henry Fetherstonehaugh ، ويذكر ولز فى سيرته الذاتية أنه قرأ فيها جمهورية افلاطون وسوفت وڤولتير وتوم پين وساميول جونسن. ويتبجح صفيه الخيالى جورج پوندريڤو George Ponderevo فى «تونو – بنغاى» – وهذا لم يذكره فى سيرته الذاتية – أنه قرأ فى مكتبة بليدزوڤر هاوس غِبِّن فى اثنى عشر مجلداً مع مراجعة الأطلس من حين لآخر (الكتاب الأول ، الفصل الأول ، المقطع الخامس).

(★) هذا نادٍ أسسته بياتريس وِب من الجمعية الفابية مع زوجها سدنى وِب لتجمع فيه من يحركون ويهزون المؤسسة الانجليزية، بما فى ذلك النقاد الاجتماعيون والمثاليون، لتخطيط مستقبل الامبراطورية البريطانية وصلتها بالاصلاحات الاشتراكية. والمحاورات التى أجراها أعلام مثل ولز وبيرترند رسل تثبت أن الجمعية الفابية، على عكس الانطباع السطحى، لم تكن من أعداء الأوليغاركية الانجليزية، وإنما كانت من أغلى أدواتها للسيطرة على العالم. وكان من أعضاء النادى البارزين هـ. ج. ولز وبيرترند رسل وهالدين ولورد روبرت سسيل ولورد بلفور. (المترجم)

وهو يكثر الاقتباس من كتاب غِبُن فى « موجز التاريخ » ويشير إليه أكثر من إشارته إلى أى مؤرخ آخر عدا هيرودتس. وهو فى كتابه الذى اختتمه برجاء قيام حكومة عالمية فى ظل وحدة تشمل الكرة الأرضية يلتفت مراراً وتكراراً إلى غِبُن ، لأن الامبراطورية الرومانية هى النموذج لجميع المحاولات الرامية إلى إيجاد هيمنة امبريالية فيما بعد. وقد كتب عن التاريخ العالمى قائلاً : « إن عقدة المسرحية هى الكفاح الطويل عبر القرون الوسطى وإلى يومنا هذا لفكرة الامبراطورية الرومانية فى التكيف وإعادة تأسيس نفسها كشكل للتعاون الانسانى العالمى »[5]. وشدّ ما انتكست لحظات إيقاظ الفكرة الرومانية إلى نزعة عسكرية وقيصرية أو إلى دكتاتورية أوتوقراطية على النمط الرومانى المتأخر. ومع ذلك فإن وِلز يختلف اختلافاً واضحاً جداً عن غِبُن فى نظرته إلى الامبريالية الرومانية وأسباب أفولها ، وعلى رأس هذه الاختلافات أنه يعارض تأكيدات غِبُن المطمئنة بأن أوروبا الحديثة فى مأمن من لقاء مصير روما القديمة.

٣

يبدأ « أفول الامبراطورية الرومانية وسقوطها » بما أسماه وِلز فى «موجز التاريخ» «فاتحة من الاشراق والسكينة» ، «إستعراض مشرق» لعهد الأنطونين(★) (ص٢٦٠). ويعتور هذه النظرة من الازدهار الرومانى فى ذروته بسهام من سخرية غِبُن ، غير أن سخرية غِبُن لم تك نفّاذة بالقدر الكافى عند وِلز فى «الموجز» ، لأنه كان يرى فى القرن الثانى بعد الميلاد «عالماً من المهذبين على مثال أهل القرن الثامن عشر» لا «بلوتوقراطية فظة» (ص٤٤٧). وحسب رأى وِلز فإن جماهير البشر فى الامبراطورية الرومانية كان محكوماً عليها بالشقاء المرير ، إذ كانت حياتهم تفتقر إلى الحرية والتنوّع «إلى درجة يعجز العقل الحديث عن تصورها» (ص٢٦٣). ولذلك لم يكن فى طوق الامبراطورية الرومانية أن تنتزع الاخلاص العقائدى من رعاياها. ولم يكن بسبب انهيارها تعرضها لموجات

(★) اللذان يسميهما الكاتب الأنطونين هما : أنطونيوس بيوس امبراطور روما من ١٣٨-١٦١ب.م ، وماركوس أوريليوس أنطونيوس وهو ابن بالتبنى لأنطونيوس بيوس وزوج ابنته وخلفه على الامبراطورية (١٦١-١٨٠ب.م). وهو الفيلسوف الرواقى صاحب «التأملات». (المترجم))

متلاحقة من الهجمات البربرية ، وإنما انهارت لعدم وجود شعب مثقف يتلاحم فيما بينه بأفكار سياسية مشتركة. وقد علق غِبُن فى «ملاحظاته العامة حول سقوط الامبراطورية الرومانية فى الغرب» بقوله إن أوروبا لم تعد فى هذا الوقت معرضة للغارات البربرية بفضل التقنية الحربية الحديثة : «المدافع والتحصينات تشكل الآن حاجزاً منيعاً دون خيل التتر. فأوروبا الآن فى مأمن من اقتحام البرابرة لأنهم قبل أن يستطيعوا الغلبة يجب أن يكونوا تخلّوا عن بربريتهم» [٦]. وبما أنه ليس ثمة خطر من عودة أقوام متحضرة إلى حالتها الأولى فإن ثراء وسعادة البشرية ، وأوروبا فى مقدمتها ، شىء مكفول.

ومع أن وِلز كان يشارك غِبُن تطلعاته ، فإنه كان يجد هذا التوجه قصير النظر. فغِبُن ومعاصروه من مفكرى التنوير ظلوا فى غفلة مريحة عن قوى الانحلال السياسى والاجتماعى التى كانت تفعل فعلها فى أيامهم. ومع قيام الثورة الصناعية لم تعد «البربرية الجديدة» موجودة على حدود أوروبا وإنما «على خطى يسيرة» من المنازل المريحة التى يقيم فيها قراء غِبُن المهذبون المثقفون [٧].
والقول بأن الامبراطورية الرومانية انهارت بفعل التناقضات فى داخلها لم يكن ، بطبيعة الحال ، أصيلاً بالنسبة لوِلز ، وربما كان ثقفه من عدد من المصادر فى الحركة الاشتراكية ، بما فى ذلك كتاب لا شك أنه قرأه فى أپارك أيام مراهقته ، وهو « التقدم والفقر » (١٨٨٠) Progress and Poverty لمؤلف أمريكى اشتراكى كان قائماً بحملة تتعلق بضريبة الأرض ، اسمه هنرى جورج [٨] Henry George. يبدأ جورج ببحث اقتصادى صرف ثم ينتهى ببحث تأملى حدسى حول « قانون التقدم الانسانى » The Law of Human Progress وهو موضوع لا بد أنه كان ذا جاذبية قوية لوِلز. وهنا نجده يعزو انهيار الحضارات العظمى فى الماضى إلى عدم مساواتها فى توزيع السلطة والثروة. وهو يكرر مراراً الاشارة إلى سقوط روما باعتبارها المثل الرهيب للمصير الذى قد تفاجأ به أمريكا اللاإشتراكية. ويحاور جورج ، بعبارات نجد صداها عند وِلز فيما بعد ، أن البربرية التى غلبت روما لم تجئ من خارجها بل كانت معششة فيها [٩]. وكذلك مستقبل القرن التاسع عشر فإنه محفوف بالخطر. وينتقد جورج غِبُن على

ركونه إلى الاطمئنان بأن الحضارة الحديثة لا يمكن تدميرها أبداً. وعلى حدّ قول جورج فإن « العالم المتحضر يرتعش وهو يقف على شفا حركة كبرى : فإما أن تكون قفزة إلى أعلى – وهذا يفتح الطريق إلى مجالات تقدم لم يحلم بها من قبل – أو هوياً إلى أسفل، وذلك يرجعنا إلى البربرية » (ص٣٨٥).

ومثل هذه الأفكار لا تقتصر عليها كتابات وِلز المتأخرة فى التاريخ والنقد الاجتماعى ، وإنما نجدها أيضاً فى قصصه العلمى المبكر كما رأينا من قبل. وعندما قابل الرئيس ثيودور روزفلت عام ١٩٠٦ عنّفه الرئيس على تنبوءه الخيالى بالمستقبل كما عبر عنه فى « آلة الزمن » ، ورفض أن يصدق تنبؤ وِلز بقسمة الجنس البشرى إلى عمال تحتيين منحطين من جهة ، وإلى مالكين منحلين لا حول لهم من جهة أخرى[١٠]. لقد كان فردانياً عن اقتناع ، ولكننا نستطيع الافتراض أنه كانت له معرفة بالفكر الاشتراكى الأمريكى[١١]. ونستطيع من هذه المحادثة أن نلمح مدى تأثر « آلة الزمن » بهنرى جورج ووجهة نظره القائلة بأن « الاحتكار الطبيعى الذى يمنحه تملك الأرض » هو السبب الرئيسى لعدم المساواة (التقدم والفقر ، ص٣٦٦). وقد بيّن جورج كيف أن هذا الاحتكار أدّى مع الزمن إلى الفساد الاجتماعى وأخيراً إلى الانهيار. وهنا تستبق كلماته بكل وضوح مجتمع الألويين والمورلوكيين فى « آلة الزمن » :

إن الأرض مقبرة للامبراطوريات كما هى مقبرة للبشر. فكل حضارة كانت فى زمانها قوية متقدمة كحضارتنا اليوم إلا أنها بدلاً من التقدم الصالح للبشر من أجل مزيد من التقدم آلت إلي الوقوف من تلقاء ذاتها. ومرة بعد أخرى أفل نجم الفن ، وهوى العلم ، واضمحلت القوة ، وتضاءل عدد السكان ، حتي أن الناس الذين بنوا المعابد العظيمة والمدن المنيعة ، وفلحوا الأرض كما تفلح البساتين ، وجلبوا إلي دقائق الحياة غاية الرقة والدماثة ، لم يبق منهم إلا حفنة من البرابرة الكريهين ، الذين فقدوا حتي ذكرى ما صنع أجدادهم ، ويعتبرون الشذرات الباقية من عظمتهم صنعة جنّ ، أو من صنع العمالقة قبل الطوفان (٣٤٣).

هذه القطعة ليست وحسب وصفاً دقيقاً جداً لعالم الألويين الذين صورهم وِلز فيما بعد يعيشون فى جو رعوى بين القصور والمعابد الخربة كجنس سلب الطاقة وبعد النظر والذاكرة الثقافية ، ولكن عندما يواصل جورج القول بأن هذه الحضارة التى أصابها الفساد يحل محلها دائماً «جنس جديد من مستوى أدنى» (ص٣٤٣) تتبادر إلى أذهاننا صورة المورلوكيين خارجين من أنفاقهم تحت الأرض.

٤

ليس من قبيل الصدفة أن وِلز ، عندما قام بأول رحلة إلى الخارج يمّم رأساً إلى خرائب روما. فقد غادر هو وجين منزلهما فى صَرى Surrey فى ٧ مارس (آذار) ١٨٩٧ ، ووصلا روما بالقطار فى مساء اليوم التالى. وفى الصباح قاما ، يرافقهما صديقهما جورج غسنغ George Gissing ، بأولى نزهاتهما فى المدينة حيث أقاما خمسة أسابيع. وكانا يترددان كثيراً على الساحة العامة Forum (علق غسنغ بأنها للأسف محاطة بدرابزين حديدى) [١٢] وعلى تل البلاتاين* Palatine Hill والآثار الأخرى الباقية من المدينة القديمة.[١٣] وكان غسنغ رفيقهما الدائم ، وكثيراً ما تحدث عن خططه لكتابة ڤيرانلدا Veranelda وهى رومانسية تاريخية تدور حول روما فى القرن السادس، وكان مشغولاً بأبحاثه المتعلقة بها. غير أن « ڤيرانلدا » لم تسر بيسر ، ثم نشرت الرواية غير كاملة عام ١٩٠٤ بعد وفاة غسنغ. وكان وِلز قد كلف بكتابة مقدمة لها ، غير أن القائمين على تركة غسنغ رفضوا تلك المقدمة فنشرت على حدة[١٤]. وقليل من المعجبين بغسنغ كان لديهم ما يثنون به على « ڤيرانلدا ». ومن السمات البارزة فى مقدمة وِلز أن القسم الذى لقى أبلغ تنويه منه هو القسم الذى لم يمتد بمؤلف الرواية العمر ليكتبه. وقد أشار وِلز إلى « ڤيرانلد ا » فى رسالة إلى غسنغ فى

١٢ – فى رسالة غير مؤرخة من وِلز إلى هارى من فندق أليبرت.

(*) أحد التلال السبعة التى بنيت عليها روما القديمة.

١٣ – ذكرت جين فى مذكراتها لعام ١٨٩٨ أنهم ذهبوا ثلاث مرات إلى الكولوسيوم Colosseum ومرتين إلى الفورم وتل البلاتاين.

يناير (كانون الثانى) بقوله «تلك القصة عن الغروب ومجيء الرجال الهمجيين مرة أخرى»[١٥] . وكلامه عن الخاتمة التى لم تكتب تشيع فيها نفس الروح :

إن الخيوط الرئيسية واضحة إلي نهايتها. وفى لحظة تكاد تسمع ضوضاء القوط الغزاة المرعبين بسبب المجزرة التى قاموا بها فى تيبور Tibur، وتجرفنا موجة الهلع إلى النهاية بعد أن خلفت روما للكلاب والهوام. وفى النهاية كان صباح وخيّم صمت تضيئه الشمس على الساحة الرئيسية، وعلي تل البلاتاين الذى لم يكن قد خرّب بعد، وعلى باسيليقا قسطنطين التى لم تكن قد هدّمت بعد. وللحظة فقط، لحظة رهيبة فى تاريخ روما، أخلدت روما للسكون (ص٢٧٥ - ٢٧٦).

إن كاتب هذا الكلام ينظر إلي رومانسية غسنغ التاريخية المهذبة نوعاً ما بعينى مؤلف « حرب الكواكب » و« آلة الزمن ». غير أن القطعة تكشف أيضاً عن إحساس غِبُنى أسقطه وِلز على مشهد روما القديمة. يقول غِبُن عن الامبراطورية الرومانية فى القرن الثانى : « إن الامبراطورية الرومانية شملت من الأرض أجمل جزء ومن البشر أعلاهم حضارة (ص٢٧) ، فكان سقوطها أفظع مشهد فى تاريخ البشرية » (ص٦٩٠). ويختتم غِبُن تاريخه العظيم بوصف لخرائب روما خلفه اثنان من خدم يوجينيوس الرابع★ Eugenius IV ؛ فقد صعد هذان الخادمان تل الكابيتول واتفقا على أن « سقوط روما كان أفظع الأحداث وأشدها إثارة للأسى نظراً لسالف عظمتها ... أجل طرفك فى تل البلاتاين وابحث بين القطع الغشيمة الضخمة عن المسرح والمسلاّت والتماثيل الكبيرة وأقبية قصر نيرون ، وأمرر بعينيك فوق التلال الأخرى فى المدينة وسترى المساحات الخالية لا يعترضها سوى الخرائب والحدائق » (ص٦٨٥-٦٨٦). لقد وصف وِلز هذا المناظر من التماثيل الكبيرة والمسلاّت والخرائب والحدائق قبل أن يزور روما نفسها وقبل أن يجتمع بجورج غسنغ.

★ البابا يوجينيوس الرابع (١٤٣١-١٤٤٧) نجح فى توحيد العالم المسيحى لمدة وجيزة بمرسوم التوحيد (١٤٣٩) واعترف به الاغريق والأرمن واليعاقبة والنساطرة. (المترجم)

وأخيراً يصل ليونِل ڤيرنى Lionel Verney (الرجل الأخير عند مارى شِلى) إلى مدينة النُصب ، روما ، ويكون آخر ما يفعله أن يخلف فيها مَعلماً له. ومن المسلم به أنه الرواية التى تحمل اسمه. أما وِلز فإنه ينقل منظر انهيار الامبراطورية فى قصصه العلمى من روما إلى «لندن الميتة» فى «حرب الكواكب» ، ورتشمُند فى «آلة الزمن»[١٦]. إن كلاسيكية أركاديا فى عالم الألويين والمورلوكيين هى أوضح سمة فردية فى أبرز منظر يفترض أنه موجود بعد ثمانمائة ألف سنة فى المستقبل. فبقاء أشكال العمارة الكلاسيكية والتصاميم الزخرفية كرؤوس الغرفين Griffin و « ايحاءات الزينة الفينيقية » (الفصل الرابع) لا يمكن تفسيرها بصورة مقنعة على هذه المسافة فى الزمن. ثم إن الألويين ، وهم يلبسون «صنادل أو جزماً نصفية ... وأثواباً أرجوانية» (الفصل الثالث)، ينسجمون مع المنظر الطبيعى الذى يتحركون فيه. وليس لأية درجة محتملة من الاستمرارية الثقافية أو البعث التاريخى المقصود فى وقت ما فى المستقبل ما يمكن أن يبرر هذه الحال. والنتيجة التى نستطيع استنباطها (وهى ما ألمعنا إليه فى الفصل الثالث فيما تقدم) هى أنه فى « آلة الزمن » يوجد مقياسان للزمن أحدهما ملصق فوق الآخر وكل منهما متسق مع نفسه؛ ويبدى وِلز قدراً كبيراً من البراعة والرهافة الذهنية فى التحول من واحد إلى آخر فى صمت.

وبما أن جميع المعالم الباقية من الأجيال السابقة فى سنة ٨٠٢٧٠١ قد وصفت بأنها فى حالة خراب وفساد ، فإننا لا نطيل التفكير فى أن الفساد فى بعض الحالات كان ينبغى أن يكون أكبر بكثير مهما يكن التحسين الذى طرأ على إطالة عمر مواد البناء وأساليب التخزين. وقصر الخزف الأخضر مثال على ذلك. « فالمسافر فى الزمن » يجد فى بعض خزائن العرض ، التى أهملت فيه منذ مدة طويلة ، علبة من عيدان الثقاب وكتلاً من الكافور فى أحسن حال. واستحالة هذا اللقى كبيرة حتى أن وِلز أدرك ذلك وأراد أن يلاقى إنكار القارئ فى منتصف الطريق :

فى هذا الفساد العام حدث أن بقيت هذه المادة المتطايرة ربما آلاف القرون. وقد ذكّرتنى بصورة بنّية رأيتها مرسومة بحبر صدفة

بلمنيت (Belemnite) متحجرة وكان ينبغي أن تكون تلفت وتحجرت منذ ملايين السنين (الفصل الثامن).

وكما أن حبر البلمنيت كان ما زال صالحاً للاستعمال فإن الكافور يحترق احتراقاً يكفي لاضرام نار كبّارة تستحيل جحيماً متلهباً.

إن قصر الخزف الأخضر، وهو أوفر إتقاناً من سائر المباني التى بقيت إلى عصر الألويين والمورلوكيين ، رمز محكم للاستمرارية الانسانية التى كسرت أخيراً. وقد أحسن روبرت كروسلي وصف « هذا المعلم القديم لعصر مثقف » بأنه « تذكرة بالموت للنوع البشرى »[١٧]. غير أن العصر الذى يدل عليه هذا المعلم بشكل جلي هو القرن التاسع عشر ، وبقاؤه يوحي بأن حضارات المستقبل التى قامت بين زماننا وسنة ٨٠٢٧٠١ لم تتطور كثيراً بعد التقنية والثقافة اللتين عرفهما « المسافر فى الزمن » من قبل. فالمتحف ظل على ما يظهر يحتل نفس المركز الرئيسى ، ويؤدى نفس الوظيفة، كما كان أيام الملكة فكتوريا (وهذا يوحى أيضاً ضمن ما يوحى به أن اختراع «المسافر فى الزمن» لآلة الزمن لم تستغله أية حضارة لاحقة). وتصميم قصر الخزف الأخضر، بمكتبته وأبهاء التاريخ الطبيعى وعلم المعادن وعلم الأحافير وعلم الاثنوغرافيا وعلم الكيمياء الفنية والآلات الصناعية والأسلحة ، هى على وجه الدقة ما كان يتوقع زائر المتحف فى العهد الفكتورى أن يراه. فلا غرابة فى أن المسافر يصفه بأنه «ساوث كنزنغتن حديثة العهد» (الفصل الثامن). والحالة التى بقى عليها فى المستقبل لا تختلف كثيراً عن حالة معبد قديم مهمل أو دير من القرون الوسطى نراه فى أيامنا هذه، وبخاصة أن خرائبه لم تنهب كما نهب المعبد أو الدير. ويبدو أن « المسافر فى الزمن » كان أول مخلوق خطر له أن يبحث عن أعواد الثقاب والكافور.

إذن قصر الخزف الأخضر يخص المقياس التاريخى المختصر لزمن المستقبل إلى سنة ٢٧٠١ لا إلى سنة ٨٠٢٧٠١. ومع ذلك فإن الألويين والمورلوكيين ما كانوا ليظهروا إلا ضمن المنظور الطويل لزمن التطور. فالنظرية الوجيهة التى قدّمها «المسافر فى الزمن» لظهور الألويين والمورلوكيين نتيجة للتقسيمات الطبقية الملحوظة فى مدن القرن التاسع عشر تلائم مقياس الزمن

الأقصر لا الأطول. وقد يكون الزمن (كما يقول الماركسيون) محركاً للتاريخ ، ولكن إبرازه كعامل فى إحداث تغير ثابت فى النوع مسألة أخرى. نستنتج من هذا أن المستوى الذى تدور فيه « آلة الزمن » كخرافة اجتماعية حول الصراع الطبقى يستهوى المنطق التاريخى لا البيولوجى.

وإذ يكتشف « المسافر فى الزمن » حقيقة حالة الألويين يخامره شعور عابر « على طريقة كارلايل باحتقار هذه الارستقراطية التعيسة التى تعيش فى حالة انحلال » (الفصل السابع). ويتخيل أنهم لا بد انحدروا فى البداية إلى « حالة من العبثية الجميلة ... مثل الملوك الكارولنجيين*» (الفصل السابع). ومن المسلم به أن الاشارة الأولى تلمح إلى شجب كارلايل « للأرستقراطية العاطلة ، مالكى تراب انجلترا » فى « الماضى والحاضر »[18] Past and Present ، بينما تلمح الاشارة الثانية إلى غِبُن[19]. وإذ يزداد المسافر معرفة بالألويين والمورلوكيين فإنه يستبدل تفسيراً بيولوجياً بهذا التفسير التاريخى للصلة بين النوعين. ويضطر أن يسلّم على كره منه بأن الألويين والمورلوكيين معتقلون فى علاقة تكافلية بين المفترس والفريسة ، مثل الناس والحيوانات الداجنة. وهو يقارن المورلوكيين بثلاثة أنواع من الحيوان هى القرود أو الليمور (lemur) والجرذان والنمل ، ووصفه إياهم بأنهم يشبهون النمل أبعد صدى فى قصص ولز العلمى ويستعيد ثيمة سقوط الامبراطوريات.

٥

فى عام ٨٠٢٧٠١ يخوض « المسافر فى الزمن » صراعاً عنيفاً مع المورلوكيين من أجل السيطرة. وقد كتب ولز فى وقت لاحق قصة قصيرة بعنوان « امبراطورية النمل » (١٩٠٥) The Empire of Ants يصور فيها المستعمرين فى أعالى الأمازون ماريّن أمام جنس جديد من النمل فائق الذكاء. ويختتم الراوى القصة قائلاً بأنه لا شىء يوقف النمل « عن طرد بنى الانسان من كل

*يرجع تاريخ الأسرة الكارولنجية إلى سنة ٦١٣، وقد حكم أفراد منها فرنسا (٧٥١-٩٧١) وألمانيا (٧٥٢-٩١١) وإيطاليا (٧٧٤-٩٦١). ومن أشهر ملوكها شارلمان الذي أسس الامبراطورية الرومانية المقدسة. (المترجم)

الأرجـاء الاسـتـوائيـة فى أمـريكا الجنوبيـة »؛ ويتنبـأ « بأنهم فى سنة ١٩٢٠ سيكونون قد وصلوا إلى منتصف الأمازون ٠٠٠ وأنـا أحـدد بسـنة ١٩٥٠، أو سـنة ١٩٦٠ على أبعد تقدير لاكتشاف أوروبا »[٢٠]. فقصة « امبراطورية النمل » إسقاط مباشر لرؤية الحروب بين الأنواع التى كان وِلز يشير إليها فى مواطن أخرى بشكل مجازى. وجوهر علاقة القوة بين بنى الانسان والنمل هو أنها ، عند وِلز، قابلة للعكس. وعندما يقارن البشرية بالنمل فى مناسبات عدة فإنه كان يفعل ذلك ليصور مدى سهولة السيطرة علينا وإفنائنا من قبل نـوع أعلـى. وهـو يصور غزو المريخيين لانجلترا فى « حرب الكواكب » كتجربة للاستعمار معكوساً. فكما كان المريخيون لأوروبا يكون الأوروبيون لسكان تسمانيا الذين مُحوا من وجه الأرض بعد « حرب الإبادة التى شنها عليهم المهاجرون الأوروبيون » (الكتاب الأول ، الفصل الأول). والفقرة الافتتاحية فى الرواية تصور رضا بنى البشر عن أنفسهم « وهم ساكنون فى اطمئنانهم إلى سيطرتهم على المادة » ، وهذه الحال تقارن بحال مخلوقات أصغر حتى من النمل كالبكتيريا أو الچيبوينات المجهرية (الكتاب الأول ، الفصل الأول). وعندما يبدو أن المريخيين قد ألحقوا هزيمة ساحقة بخصومهم ، يلتقى الراوى بالمدفعى الذى يعبر عن تحدٍّ أجـوف : « هـذه ليـست حـرباً ٠٠٠ ليـست أكـثـر من حرب بـين الرجـال والنـمل » (الكتاب الثانى ، الفصل السابع). ولكن بسرعان ما كانت امبراطورية المريخيين على الأرض هى التى تهاوت ، وقد قوّضها نفس البكتيريا التى وصفت من قبل بأنها تمثل الحياة فى أحط أشكالها. وفى نهاية الرواية يتجول الراوى فى شوارع لندن المهجورة والتى خربت أجزاء منها إلى أن يصل إلى خرائب الغزاة المريخيين أنفسهم.

وقد عاد وِلز فيما بعد إلى ثيمة المقابلة بين الرجال والنمل فى رومانسيات لاحقة مثل « الحرب فى الجو » حيث تقوم المناطيد الألمانية بقصف نيويورك وتدميرها فى أوائل القرن العشرين. ويقول كورت Kurt الملازم الألمانى الذى تقشعت عنه غشاوة الوهم : « نحن لسنا إلا نملاً فى مـدن تمـلؤها قـرى النـمل ٠٠٠ لم تكن نيويورك إلا قرية نمل رفسها أحمق فانتـثرت » (٧-٧).

غير أن وِلز وضع بين « حرب الكواكب » و« الحرب فى الجو » ما فيه ثناء مدهش على ما يُنسب إلى النمل وقرى النمل من تماسك اجتماعى وتنظيم جماعى للقوى : ذلك هو عالم السلينيين (Selenites) أو «الرجال النمل» كما سماهم (الفصل ٢٢) فى « أول رجال على القمر »· فكاڤور رائد وِلز يتركه بدفورد على القمر، ولكنه يتدبر أمره ويرسل إلى الأرض ملاحظاته عن السلينيين فى سلسلة من الرسائل باللاسلكى· غير أن بدفورد يعترض هذه الرسائل عندما عاد إلى الأرض، وراح يعدّ المقارنة مع النمل بإسهاب كبير· ويختتم ذلك بقوله : « القمر حقاً قرية نمل هائلة ، ولكن بدلاً من وجود أربعة أنواع من النمل أو خمسة ، توجد مئات الأنواع من السلينيين مع سلسلة متدرجة بين كل نوع وآخر » (الفصل ٢٤)·

إن مستعمرة أو امبراطورية النمل عبارة عن مجتمع مؤسس على عدم التساوى الوظيفى· فالتقسيم الطبقى بين الملكات والنمل الشغّال لو نقل إلى المجتمع الانسانى لهدد بقاء التنظيم الجماعى – أو إلى هذا ذهب وِلز وهنرى جورج فى تحليلهما لسقوط الامبراطوريات· غير أن وِلز استخدم فى خلق السلينيين المقايسة الوظيفية مع النملة ليبين كيف أن الامبراطورية المستقرة يمكن أن تقوم على أساس عدم التساوى الوظيفى طالما كانت مؤلفة من مخلوقات أجنبية مجردة من كل الأفكار الانسانية حول الحرية والكرامة· فالجزء الأعظم من السلينيين عبيد يخضعون لأكبر قدر ممكن من السيطرة الجسدية والعقلية والاستغلال· غير أن الذين اختيروا لمحادثة كاڤور كانوا أفراداً مميزين منحوا قدراً من حرية التفكير· ويتربع على قمة المجتمع السلينى ويشغل مركز ملكة النمل شكل غريب رهيب هو القمرى الأعظم الذى يذكّر استجوابه لكاڤور بمقابلة غلڤر لملك بروبدنغناغ Brobdingnag ·

والسلينيون ليسوا مجرد نمل مجازى طالما أن حياتهم تحت السطح فى «كهوف القمر» (الفصل ٢٢) صورة محسنة جداً عن مجتمع المورلوكيين الذى

★ تعتمد تفسيراته فى مناسبتين على المفهوم الأنثروبولوجى المعاصر حول « الباقين الهمجيين » (الفصل الرابع)·

يعيش تحت الأرض. وقد أوجد السلينيون تحت السطح نوعاً فخماً من العمارة بحيث يوصل إلى جناح القمرى الأعظم من خلال سلسلة من القاعات تتصل مع بعضها بأدراج شبهها كافور بدرج سانتا ماريا فى أراكولي بروما (الفصل ٢٥) ، وهى كنيسة زارها ولز وجين فى ٢٧ مارس (آذار) ١٨٩٨[٢١]. ويجد كافور صعوبة كبيرة فى جعل القمرى الأعظم يفهم العمارة الأرضية ، وبخاصة عندما يبوح بأن الناس الأولين كانوا يعيشون فى كهوف. ويسأل القمرى الأعظم : «لماذا يبنى الآدميون بيوتاً طالما أنهم يستطيعون النزول فى الحفائر ؟» (الفصل ٢٥). وزاد من حيرة القمرى الأعظم أن الآدميين غير متحدين وليس بينهم أرضى أعظم (Grand Earthly). ويغتنم كافور الفرصة – دون تبصّر – فيباهى بالمقاومة العنيدة التى أبدتها الشعوب الأنجلوسكسونية «للأتوقراطيين والأباطرة» (الفصل ٢٥).

تبدأ « أول رجال على القمر » ببدفورد يحلم ببناء امبراطورية تجارية على أساس مادة الكافوريت (Cavorite) المقاومة للجاذبية. ويقول لكافور المخترع إنه يحلم باحتكار رأسمالى واسع يسيطر فيه على كل شىء ، بحيث «نستطيع أن نجمع من الثروة ما يكفى لأن يمكننا من القيام بأية ثورة اجتماعية نريد، فنملك العالم بأكمله ويكون تحت أمرنا» (الفصل الأول). وتنتهى الرواية بامبراطورية السلينيين المستقرة حيث من المحال أن يكون هناك فساد أو ثورة ؛ وأخيراً يبدو أن اقتحام البرابرة ، كافور وبدفورد ، قد قُمع دون هوادة. والغموض الهجائى فى الرواية يبدو واضحاً فى كون حلم بدفورد التجارى ودولة النمل السلينية يقتربان من الحكومة العالمية –التى كان يحلم بها ولز نفسه– ومع ذلك فإن كليهما بغيض جدا ، وقد جُعل كذلك بصورة مقصودة. فعمارة مجتمع قرية النمل السلينية تحت السطح تماثل عمارة المورلوكيين فى أنها تدل على التقدم الحضارى والبربرية تحت الأرضية؛ ولكن يجدر بنا أن نذكر أن ولز تخيل إنشاء مدينة طوبائية تحت الأرض فى ملحمته السينمائية عن المستقبل التى أنتجت عام ١٩٣٠ بعنوان « الأشياء الآتية ».

٦

هناك رومانسية أخرى لوِلز متأخرة قليلاً تعالج بصورة مباشرة موضوع سقوط الامبراطوريات ، وتشير إشارة لا لبس فيها إلى ملحمة غِبُن حول أفول روما وسقوطها. هذه هى «الحرب فى الجو» التى نشرت عام ١٩٠٨ فى أوج تسابق التسلح بين القوى العظمى والذى أدى إلى قيام الحرب العالمية الأولى. وتدور أحداثها فى المستقبل القريب جداً فى عالم الدراجات والبالونات والمناطيد والقطارات الأحادية الخطوط. وكان الهدف الرئيسى لوِلز فى ما سماه «فنتازيا الامكان»[٢٢]، هو الوصل بين إيحاءاته بانهيار الحضارة الحديثة وبين اقتراب قيام الحرب الجوية.

يترعرع بطله سمولويز فى جو امبريالى فى عالم خبيث يتلخص فى شخص بَطْرِج رائد الطيران الذى يصرح عن نفسه فى كل مناسبة بأنه «انجليزى امبريالى». (لا يلبث أن ينكشف أنه على وشك أن يبيع أسراره الفنية إلى الألمان). انجرف بيرت سمولويز اتفاقاً فى بالون بَطْرِج ، فيطير به عبر القنال إلى ألمانيا حيث يقابل «الشخصية الرئيسية فى المسرحية العالمية» الأمير كارل ألبرت Karl Albert «حبيب الروح الامبريالية» الذى يشبّهه أتباعه بالاسكندر وقيصر الصغير (٤-١). ولكن حملة الأمير عبر الأطلسى بأسطوله الحربى كانت أفدح من زحف نابليون على موسكو. وتشترك الأساطيل الجوية لجميع الدول العظمى فى الحريق الهائل؛ وما أن دارت المعركة بين الأمريكيين والألمان حتى أرسلت القوى الشرقية أساطيلها الجوية عبر المحيط الهادى لمهاجمة القاعدة الألمانية فى شلالات نياغارا . وفى الفصل العاشر «العالم فى حرب» والفصل الحادى عشر «الانهيار الكبير» يستنبط ولز دروس روايته الخيالية حول مصير الحضارة الحديثة ، مثلما قارن غِبُن منتصف القرن الثامن عشر بالامبراطورية الرومانية فى أوجها فى ظل الأنطونين. ثم يتوصل إلى المغزى وهو انهيار الحضارة العاجل.

وحسب رأى راوى ولز فإن من صميم طبيعة المجتمع الحديث نفسه أن ملحمة غِبُن ذات المجلدات المتعددة يمكن أن يحل محلها قصة علمية قصيرة مؤثرة. وتحت وهج حرب الجو «انتقل العالم فى خطوة واحدة من وحدة وبساطة أعرض مما كان للامبراطورية الرومانية فى أحسن أحوالها، إلى تشظٍّ اجتماعى تام مثلما كان أيام البارون اللص★ فى القرون الوسطى (٩-٣)». وفى خمس سنوات قصار طرأ على العالم ومجال الحياة الانسانية تغير تراجعى يساوى فى مداه التغير ما بين عهد الأنطونين وأوروبا فى القرن التاسع (٩-٣). وقد يكون السؤال عما إذا كان فى وسع الانسانية أن تمنع وقوع الكارثة عقيماً كالسؤال عما إذا كان الرومان يستطيعون منع «الأفول البطىء والسقوط ... واختلال النظام التدريجى الذى اختتم به فصل الامبراطورية الغربية» (٩-١). ولم يكن ولز فى هذه القطع الغِبُنية يتنبأ وحسب بانهيار الحضارة الغربية والعودة إلى البربرية ومجىء عصر مظلم جديد ، وإنما يقدم أيضاً القصص العلمى النبوئى كشكل جديد لكتابة التاريخ ، يلائم زمانه مثلما كان عمل غِبُن الموسوعى بالنسبة للقرن الثامن عشر الراكن للسكينة والاطمئنان.

★البارون اللص نبيل إقطاعى كان يعيش على سلب الذين يمرون خلال مقاطعته أو حبسهم من أجل الفدية، وأصبح هذا الوصف يطلق فى أواخر القرن التاسع عشر على كل من يثرى بالاستغلال. (المترجم)

هوامش الفصل الخامس

1 - Isaac Asimov, Foundation (London: Weidenfeld & Nicolson, 1953). See especially Part II, ch. 7.

2- Richard D. Mullen, 'Blish, van Vogt, and the Uses of Spengler', Riverside Quarterly III:3 (August 1968), p. 172.

3- Oswald Spengler, The Decline of the West, trans. Charles Francis Atkinson (New York: Modern Library, 1962), pp. 13-14 .Subsequent page references in text.

4- Cf. Richard Brown, 'Little England: On Triviality in the Naive Comic Fictions of H. G. Wells', Cahiers Victoriens et Edouardiens 30 (October 1989), pp. 55-66.

5 - –H. G. Wells, 'History is One', in The Atlantic of the Works of H. G. Wells, xxvii, p. 12.

6- Edward Gibbon, The Decline and Fall of the Roman Empire, ed. Dero T. Saunders (London: Penguin, 1981), p. 628. Subsequent page references in text.

7- H. G. Wells, The Outline of History, pp. 452- 53

8 - On Henry George see H. G. Wells, Experiment in Autobiography, I, pp. 177- 79

9 - Henry George, Progress and Poverty (London: Dent, 1911), p. 369. Subsequent page references in text.

10- H. G. Wells, The Future in America, p. 349.

11- See H. G. Wells, Experiment in Autobiography, II, p. 756.

12- H. G. Wells, Undated letter to Harry Quilter from Hotel Alibert, Rome. MS. Special Collections, Hofstra University.

13- According to Jane Wells's pocket diary for 1898 (MS. Wells Collection, University of Illinois) they went three times to the Colosseum and twice to the Forum and the Palatine Hill. See also Patrick Parrinder, "The Roman Spring of George Gissing and H. G. Wells', Gissing Newsletter xxi:3 (July 1985), pp. 1 - 12

14- H. G. Wells, 'George Gissing: An Impression', reprinted in Royal A. Gettmann, ed. George Gissing and H. G. Wells: Their Friendship and Correspondence (London: Hart-Davis, 1961), pp. 260- 77 Subsequent page references in text.

15- Royal A. Gettmann, ed., George Gissing and H. G. Wells, p. 77.

16- Robert Crossley develops the parallel between The Last Man and The Time Machine in 'In the Palace of Green Porcelain: Artifacts from the Museums of Science Fiction', in Tom Shippey, ed., Fictional Space: Essays on Contemporary Science Fiction (Oxford: Blackwell, 1991), p. 86. See also Patrick Parrinder, 'From Mary Shelley to The War of the Worlds'.

17- Robert Crossley, 'In the Palace of Green Porcelain', p. 86.

18- Thomas Carlyle, Past and Present (London: Chapman and Hall, 1889), p. 153.

19- Compare Edward Gibbon's account of the 'dregs of the Carlovingian race' in The History of the Decline and Fall of the Roman Empire, ed. J. B. Bury (London: Methuen, 1898), v, p. 292.

20- H. G. Wells, 'The Empire of the Ants', in Complete Short Stories (London: Benn, 1927), p. 108.

21- Jane Wells's pocket diary for 1898, MS. Wells Collection, University of Illinois.

22- H. G. Wells, Preface, dated 'Easton Glebe, Dunmow, 1921', to The Sleeper Awakes and Men Like Gods (London: Odham's, n.d.).

الفصل السادس

عوالم جديدة بعوالم قديمة(٭)

المتنبىء طليقاً

كانت « الحرب فى الجو » أول رواية لولز تطوف الكرة الأرضية. فبعد طيران بيرت سمولويز فى البالون إلى ألمانيا ينقل عبر الأطلسى مَخفياً فى أسطول القيصر من مناطيد زبلن ، ويشاهد الحصار الجوى لنيويورك ومعركة شلالات نياغارا. وكان معه طول الوقت المخططات السرية لآلة بَطَرِج الطائرة والتى حصل عليها أثناء جرّه إلى بالون من شاطئ دمتشيرتش Dymchurch . وفيما بعد يسلم بيرت المخططات شخصياً إلى رئيس الولايات المتحدة. وفى الوقت الذى كتبت فيه هذه الرواية كان ولز أيضاً فتى من كِنت سبق له أن قابل رئيس الولايات المتحدة ، وأصبح فيما بعد نموذجاً للكاتب العالمى الحديث ذى الوعى السياسى ، وصار صحفياً وشخصية عامة على المسرح العالمى ، وأجرى محادثات رفيعة مع لينين وستالين وفرانكلن روزفلت. وقد انتخب عام ١٩٣٤ رئيساً لمنظمة الشعراء وكتّاب المقالات والروائيين (PEN = Poets, Essayists, Novelists) ، وهى مؤسسة كان هو أحد مؤسسيها. وفى السنة نفسها تجمّع بعض المعجبين به وشكلوا أول جمعية باسم « جمعية هـ. ج. ولز » وتجادلوا هل يغيرون اسمها إلى «المؤامرة العلنية» Open Conspiracy باسم كتاب ولز الذى نشر عام ١٩٢٨ يدعو فيه إلى قيام حركة شعبية للمطالبة بحكومة عالمية ، غير أنهم قرروا فى النهاية تسميتها كوزموبولس[١] (Cosmopolis).

وقد ادعى ابنه أنتونى وست Anthony West أن والده قام بين الحربين بكل ما يستطيع شخص عاش فى تلك الفترة أن يقوم به لخلق جو من الرأى فى الوسط جعل تأسيس هيئة الأمم المتحدة والمجموعة الأوروبية الاقتصادية شيئاً

★ هذا عنوان أحد كتب ولز (أنظر ثبت مؤلفاته) وهو يذكّر بنداء الساحر «مصابيح جديدة بمصابيح قديمة» فى قصة علاء الدين والمصباح. (المترجم)

لا محيص عنه[٢]. وقد رآه كثيرون آخرون متنبئاً خائباً على نطاق عالمى ، وهناك من يلقى برؤاه حول التكامل الأرضى والكونى فى مستودع الخيالات الاشتراكية الساقطة. ومع ذلك ، ورغم النكسات المتلاحقة فإن مثل وِلز الأعلى الرامى إلى المواطنية العالمية قد أحرز تقدماً فى القرن العشرين ؛ وقد كتب فى الثلاثينات يقول : « أنا انجليزى ولكنى إنسان عالمى مبكر أعيش منفياً عن المجتمع الذى أتمناه »[٣]. وسنتناول فى هذا الفصل جوانب مقولته الثلاثة : أصوله الانجليزية ونظرته العالمية (الكوزموبوليتانية) وإحساسه بالنفى من العالم الجديد المتمنى.

وفى وصفه نفسه بأنه « إنسان عالمى مبكر » يستخدم ، كعادته ، مجازاً بيولوجياً وأنثربولوجياً للتعبير عن أزمة الهوية السياسية الحديثة. فالجنس البشرى ، أو الانسان العالمى ، كان يكافح للتطور والخروج من عصر البشرية المنقسمة فى دول قومية ذات سيادة. ولا مجال لاجتياز البشرية العصر الصناعى الحديث – الذى أصبح فيه النوع البشرى لأول مرة قادراً على إفناء نفسه – إلا بالتطور إلى مواطنين عالميين. وقد توصل وِلز إلى مثله الأعلى ، وهو فكرة الحكومة العالمية ، فى ذروة الامبريالية الأوروبية، وكان من بعض النواحى ينادى بنوع من الامبريالية الفائقة (super-imperialism) ظل منغرزاً فى الايدلوجية الامبريالية. ومع أنه كان ناقداً للامبراطوريات التقليدية دون تحفظ فإنه كان يتطلع إلى حضارة جديدة يوحدها ارتباطها بالعقلانية الغربية ، مع حكومة مركزية تديرها نخبة علمية وتجمع السلطة المعنوية مع القوة العسكرية.

وحدث أن الفترة ما بين ١٨٨٠ و ١٩٢٠، التى كتب خلالها جميع كتبه الرئيسية تقريباً ، لم تكن وحسب أيام التنافس على الفتوحات العالمية وإنما كانت فترة بعث القومية الثقافية فى انجلترا نفسها[٤]. وكان تعاطف وِلز مع انجليزيى تشامبرلِن الصغار قليلاً أو معدوماً ، غير أن أصوله الانجليزية لم تكن موضع شك ، وقد تضمنت كتاباته المبكرة كثيراً مما يثبّت صورة الحياة الانجليزية العادية فى أذهان قارئيه. ثم إن كونه انجليزياً جزء لا يتجزأ من نظرته الأوسع. ويمكن تصنيفه كاتباً «ريفياً» (provincial) بأكثر من معنى. ولا شك فى أن

هناك ما يقال بشأن محاولاته إنشاء دين للانسانية دون كونت* Comte واشتراكية دون ماركس ، غير أن عداوته لهذين المفكرين تعكس إحساسه بأن حرصهما على المنهجية وبناء الأنظمة كان غريباً على العقل الانجليزى البرغماتى[5]. وهو «ريفى» بحكم كونه نشأ فى الجانب الأدنى من النظام الطبقى الانجليزى ، فهو ابن صاحب دكان صغير ووصيفة ، وقد قضى حياته المبكرة فى المدن الصغيرة والقرى بجنوب شرق انجلترا. فلم يكن لندنياً بالولادة أو التنشئة ؛ وبفضل الخطة التى كانت قد وضعتها الحكومة فى ذلك الوقت للبعثات الدراسية للتدريب على التعليم استطاع فى سن الثامنة عشرة أن ينتقل إلى الحاضرة. وقد قام فيما بعد باستعادة مشاهد بلاد طفولته بمزيج من الدفء والتهكم اللاذع فى روايات مثل « الرجل الخفى » و« تاريخ المستر پولى » The History of Mr. Polly ، وذلك فى وقت كان المثل الأعلى للحياة الريفية فى جنوب انجلترا – والذى نلمحه بعد قليل لدى شعراء العهد الجورجى** – أخذ يجد له شكلاً محدداً.

وما ان تخيل موضوعاً ريفياً حتى أخذ يهدمه ، وفى « الرجل الخفى » و« تاريخ المستر پولى » شاهد على ذلك. كان أبوه « قد نشأ بستانياً ولاعب كركيت [كان يلعب عن كِنت] ، وظل مولعاً بالعراء والهواء الطلق إلى يوم وفاته »[6] – فأى شىء يمكن أن يكون أكثر ريفية من هذا ؟ ويبدو أن وِلز ورث عدم القدرة على الاستقرار عن أبيه الذى (كما ذكر ابنه عنه فى « المستقبل فى أمريكا ») « ما زال لديه الصندوق الخشبى الكبير الذى عمله من أجل الهجرة به ، وكان كل شىء مرتباً لأولد أنا وإخوتى عبر المحيط لولا أن حال دون ذلك فرصة عمل عارضة ومرض ألمّ بأمى » (ص٢٤–٢٥). لقد حاول جوزف وِلز أن يفلت من رتابة الحياة فى بلده ولكنه أخفق. وكان ابنه أوفر منه حظاً وأكثر نجاحاً. وكما قال جورج پوندريفو فى « تونو – بنغاى » « إن المرء قد يصاب بضربة من قوة غير عادية تعترضه ، وقد يخلع من طبقته ويعيش على نحو غير ما يريد

* أوغست كونت (١٧٩٨–١٨٥٧) رياضي وفيلسوف فرنسي، أسس الفلسفة الوضعية ودعا إلى دين للانسانية. (المترجم).

** عصر جورج الخامس (١٩١٠ – ١٩٣٦) . المترجم .

بقية أيامه وبأشكال متلاحقة. وهكذا كان نصيبي » (١-١-١). وقد وصل جورج أعلى مستوى في مجتمع لندن نتيجة لنجاح عمه السهل في تجارة الأدوية الجاهزة ، ولكنه في نهاية الرواية يدير عينيه عن أوروبا ويتطلع إلى العالم الجديد ، مثل جوزف وِلز. لقد أصبح مصمماً للقطع البحرية ، ولكن مشروعه الأثير (مدمرة) « لم يكن مقصوداً للامبراطورية أو لاستعمال أية قوة أوروبية ». ويضيف جورج : « لقد أخذت أرى نفسي من الخارج وأرى بلدي من الخارج – دون أية أوهام » (٤-٣-٤). هذا كان يقيناً قصد وِلز.

ويبدو أن العالم الجديد – مجازياً وإلى حد ما حرفياً – كان النقيض اللازم للعالم القديم المفلس في كتابات وِلز. وفي سنة ١٩١٥ كتب ڤان وِك بروكس Van Wyck Brooks دراسة عن ولز ، وكانت أفضل دراسة نقدية ظهرت عنه في حياته. وقد بيّن بروكس أن ثمة قرابة طبيعية بين وِلز وقرائه الأمريكيين ، « ففكره محروم من الميراث، منبتّ الصلة بالتراث، فهو يفكر ويتصرف على نحو جديد لأنه لا يوجد شيء يمنعه من ذلك »[٧]. ولا شك أن حرمانه من الميراث يمكن أن يعزى إلى طفولته التي لا توحي بالاطمئنان (انفرط شمل الأسرة وهو في الثالثة عشرة) وإلى مرضه وهو يافع ، غير أن مثل هذه التجارب شائعة جداً. والملجأ الذي كثيراً ما يطرقه المحرومون هو التماهي العدواني الشوفيني مع أهداف جماعة معينة أو مجتمع معين من شأنها أن تؤدي إلى أبشع مظاهر القومية الحديثة. غير أن وِلز تماهى بدلاً من ذلك مع الأهداف الكونية للاشتراكية والعلم. وكان من الممكن أيضاً ، باعتباره كاتباً محروماً ، أن يتجه إلى القصص المبني على السيرة الذاتية أو إلى الخيال الصرف. غير أن خياله كان أشد قلقاً من أن يستقر مطمئناً إلى وجوده في أحضان عالم اجتماعي محدد المعالم بوضوح كما فعلت جين أوستن Jane Austen وأنتوني ترولوب Anthony Trollope . وكان في وقت لاحق من حياته يهتبل الفرص السانحة للتجوال في أرجاء العالم ، وكان له بيت في فرنسا ظل مختفظاً به مدة من الزمن. وقد انعكست هذه التجارب في الآفاق المتسعة في رواياته المبنية على السيرة الذاتية ، غير أنها

لم تزد على أن أكسبته مزيداً من الاحساس بحاجة العالم إلى إعادة بناء وتغيير. وظل منفياً عن المجتمع الذى كان يتمناه.

٢

إن سيرة ولز الذاتية ، سواء فى شكلها القصصى أو غير القصصى ، تتبع الشكل التقليدى للرواية المبنية على نمو الشخصية الرئيسية (Bildungsroman) حيث يتطور البطل من أصل وضيع إلى أن يصل إلى مركز يعكس نظرة المؤلف العامة إلى الحياة. ونستطيع أن نقسم أبطال ولز إلى أولئك الذين يشاركونه وعى المؤلف الناضج لديه (كما نجده فى العنوان الاحتفالى للفصل الأخير من سيرته الذاتية : « فكرة عالَم مخطَّط » The Idea of Planned World) وأولئك الذين لا يشاركونه ذلك الوعى. ويضم القسم الثانى الأبطال الكوميديين ونقيضى الأبطال (anti-heroes) مثل كپس وبيرت سمولويز والمستر پولى ، وهؤلاء يظلون محدودين وريفيين تغلب عليهم صفتهم الانجليزية. فآرت كپس يتيم نشأ فى نيو رومنى New Romney بكِنت ، ويجد بيته الأول فى مطبخ دكان عمه وساحته الخلفية فى الشارع الرئيسى ، وبخاصة فى الزاوية تحت منضدة الكىّ حيث يعمل حجيرة صغيرة مستخدماً شالاً قديماً ، وقد ظل ذلك عنده « بضع سنوات المركز الذى لا يُنكر للعالم » (١-١-١). ثم انفتحت أمامه آفاق واسعة بفضل تركة آلت إليه فى الوقت المناسب ، ولكن هذه لم تترك فيه انطباعات ثابتة؛ وأخيراً نجد كپس الناضج مستكناً وهو سعيد فى دكان صغير فى الشارع الرئيسى، ولكنه هذه المرة فى هايذ Hythe التى لا تبعد سوى بضعة أميال عن نيو رومنى. ويبدأ ألفرد پولى أيضاً حياته مغموراً ثم يصير إلى نهاية مماثلة إلا أنه أكثر رضاً فى نُزُل پوتوِل Potwell Inn ، وهو نزل ضارب فى الريفية ، ومن غير المحتمل أنه فردوس انجليزى بمسحة من رابليه Rabelais . كذلك بيرت سمولويز يظل فى داخله صبى دكان من كِنت. ويساعده رئيس الولايات المتحدة فى العودة إلى انجلترا حيث يجتمع شمله مع زوجته إدنا Edna ويستقر فى بلدته بَن هِل Bun Hill ، وفى أثناء ذلك تدمر الحضارة الصناعية بفعل الحرب والطاعون. وقد وصف ولز الحياة الانسانية فى « موجز التاريخ »

بأنها « سباق بين التعليم والكوارث » (ص ٦٠٨) ، وفي كيبس وپولي وسمولوِيز لخص مهزلة حياة أشخاص غير متعلمين بعناد ، فلم يكونوا رجالاً عالميين ، وإنما انجليزيون صغار لا يستطيعون المشاركة في ذلك السباق.

لقد أرسل كيبس وپولي إلى مدارس خاصة قذرة. ويستخدم وِلز في « تاريخ المستر پولي» صورة لا تنسى لكي يبيّن ما يمكن أن يفعله التعليم الامبريالي النموذجي لبطله :

أذكر أنني رأيت صورة للتربية – في مكان ما. أظن أنها كانت للتربية ولكن من الممكن أنها كانت تمثل الامبراطورية تعلم أبناءها، ولدى انطباع قوى بأنها صورة جدارية في مبني عام في مانشستر أو برمنغهام أو غلاسقو، ولكن من الممكن جداً أن أكون مخطئاً في ذلك. وكانت هذه الصورة تمثل امرأة جليلة، بوجه حكيم غير هياب، وقد انحنت فوق أطفالها وراحت توجه أنظارهم إلى الآفاق البعيدة. وكانت السماء تجلو فجراً صيفياً لؤلؤياً، وكانت الصورة كلها مزهوة بألق باهر كأنه منبعث من شباب وآمال الأطفال ذوى الجمال الناعم في مقدمة الصورة. ويحس الناظر أنها كانت تحدثهم عن آفاق الحياة الواسعة المفتوحة أمامهم، وروعة البحار والجبال التى قد يسافرون خلالها ويرونها، وعن متع المهارة التى سيكتسبونها، وعن الاعتزاز بالجهد، وعن أنواع الاخلاص الذى سيتحلّون به والنبل الذى سيحققونه ... كانت تذكرهم بتراثهم العظيم باعتبارهم أطفالاً انجليزيين، حاكمين أكثر من خمس بنى الانسان، وبالواجب الذى عليهم الالتزام به، وأن يكونوا كما يقتضيه فخر الامبراطورية هذا؛ وتذكّرهم بنبلهم الجوهرى وفروسيتهم، وما يليق بالحكام الفرسان من اعتدال وإحسان وقوة منضبطة ...

غير أن تعليم المستر پولي لم يتبع هذه الصورة بدقة (١-٢).

إن صورة التربية هذه تنتمى إلى الأسلوب الخطابى المستخدم فى الأمثولة السياسية فى العهد الفكتورى. وسخرية وِلز تبعده عن أن يكون ممثلاً « لفخر

الامبراطورية » مع أن القطعة تتكئ كثيراً على الجاذبية الرومنطيقية فى الميثولوجيا الامبريالية. وانسجاماً مع ما جرى عليه فإنه يوجه هذه المشاعر نحو المثالية العالمية. ونجد فى « موجز التاريخ » رسماً إيضاحياً بريشة ج. ف. هورابن J. F. Horrabin يظهر بريتانيا وجرمانيا وماريان* « وآلهة قبليين آخرين – وهى رموز قومية يلاقى الرجال الموت من أجلها – فى القرن التاسع عشر » (ص ٥٢٩). ومع ذلك فإن ولز فى السيرة الذاتية يعزو يقظته الجنسية الطفولية إلى « إعجابه الساذج المباشر بالأجساد الجميلة – كما بدت – للآلهات التى كان يرسمها تنيل** Tenniel فى صحيفة پنش Punch ... والأشكال الجصية التى كانت تزين القصر البلورى » (١ص٨٠). وتقع صورة التربية فى منزلة ما بين هذه الأشكال وشكل فى « يوطوبيا جديدة » يمثل قطعة عملة طوبائية لا تُظهر «بريتانيا» – كما فى قطعة البنس الانجليزية القديمة – وإنما تُظهر « السلام فى شكل امرأة جميلة تقرأ لطفل فى كتاب كبير، ومن خلفهما ... نجوم وساعة رملية قد نزل نصف الرمل فيها » (ص٧٢). وفى «المستر پولى» تشير التربية الامبريالية إلى الأفق عند الفجر بدلاً من القراءة لأطفالها فى الغسق ، مما يوحى بتحريك الطاقات مقابل الهدوء فى اليوطوبيا.

وكما أن أمثولة السلام تستبعد الذكر البالغ (الذى يرتبط عادة بالعنف) فإن صورة التربية الامبريالية لا تفسح مجالاً للذين حرموا الميراث. وهى من تلك الناحية ليست بذات قيمة لحاجات ألفرد پولى ، وتظل حلماً لا أكثر بالنسبة لولز نفسه. فلم يكن يستطيع فى طفولته أن يمدّ عينيه بصورة واقعية إلى طبقة النبلاء والفرسان*** ولا كان فى وسعه المسير نحو « الامكانيات العظيمة للحياة » فى خط مستقيم. وقد عبر ڤان وِك بروكس عن ذلك كما يلى (ولا شك أنه كان متأثراً بتأملات جورج پوندريڤو فى «تونو – بنغاى») :

(*) هذه صور نساء ثلاث ترمز إلى بريطانيا وألمانيا وفرنسا. (المترجم)

(**) السير جون تنيل (١٨٢٠–١٩١٤) رسام الكاريكاتير الانجليزى. (المترجم)

(***) الفارس هو الحائز على لقب سير، وهو الذى يؤدى عملاً أو خدمة عامة تكسبه عرفان الملك فيمنحه هذا اللقب. (المترجم)

إن عالم إدارة الدكاكين فى انجلترا عالم مطوّق بأشكال من القهر لا حصر لها، فهو عالم يمكن للمرء أن يقول إنه مغطي بالطحالب، ولا يستطيع أن يتخلص منه إلا أن يصبح حجراً متدحرجاً*، أى فرداً هائماً غير مستقر، منعزلاً شديد التمسك بذاتيته. إنه يعنى الاجتياز من نضوج اجتماعى محصور، أو حنكة مضطربة، إلي عالم مشحون بالمغامرة والقلق، إلى حرية تحقق ذاتها على حساب الصلابة والدفء. (ص١٤٤)

ومما له دلالة عميقة ، فى هذا الضوء ، أن وِلز بدأ حياته الأدبية لا بالقصص القائمة على السيرة الذاتية (ستأتى هذه فيما بعد) وإنما بالقفز دفعة واحدة من المألوف إلى المستغرب ، من المنطقة التى نشأ فيها إلى « عالم مشحون بالمغامرة والقلق » كالذى نجده فى قصصه القصيرة وورومانسياته العلمية.

وتحتل ثيمة الهرب مكان الصدارة فى كثير من قصصه المبكرة ، حيث يمر البطل بتجربة «الخروج من جسده» (تصل فى « تحت السكين » إلى رحلة كونية تنقله إلى نهاية المجرة) أو يُزعزَع إطار التجربة بطريقة ما (كما فى « الرجل الذى استطاع صنع المعجزات » The Man Who Could Work Miracles حيث يتمكن المستر فُذرنغاى Mr. Fotheringay من إيقاف دوران الأرض). وتنعكس جغرافية الامبريالية فى قصص مثل « فى مرصد أفو » In the Avu Observatory التى تدرو حوادثها فى بورنيو ، و« الكنز فى الغاب » The Treasure in the Forest و« جزيرة الدكتور مورو » فى المحيط الهادى ، و« جزيرة ايبيورنِس » Aepyornis Island فى البحر الكاريبى، و« امبراطورية النمل » و« بلد العميان » فى أمريكا الجنوبية ، و« لؤلؤة الحب » The Pearl of Love فى الهند القديمة ، ناهيك عن « فى الهاوية » In the Abyss التى تدور أحداثها على قاع المحيط ، و« البيضة البلورية » The Crystal Egg التى تدور على المريخ. ويزعزع الأجواء الانجليزية الهادئة فى قصص أخرى أحداث غريبة تكون فى كثير من الأحيان مستغربة عجيبة بأدق المعانى. يصرخ عالم الحشرات هاپلى Hapley إذ يواجه شبح فراشة غريبة فى مختبر محكم السدّ فى كِنت :

(*) المثل الانجليزى : «الحجر المتدحرج لا يجمع طحلباً» ومعناه أن الشخص غير المستقر لا يتحمل كبير مسئولية ولا يفيد كثير مال.

«نوع جديد، بحق السماء ! وفى انجلترا ! »[8]، بينما تدور قصة أخرى بعنوان «تفتح الأوركيدة الغريبة» The Flowering of the Strange Orchid فى أحد البيوت المحمية فى المنطقة التى نشأ فيها ولز.

وفى « حالة عينى ديفدسن الفريدة » The Remarkable Case of Davidson's Eyes يمر البطل بتجربة الحياة فى لندن والجزيرة المقابلة لها فى الجانب الآخر من الأرض فى وقت واحد.

وفى مقدمة ولز على « بلد العميان وقصص أخرى » ألقى نظرة إلى الوراء على التصور التلقائى المندفع لقصصه المبكرة : « رجال صغار فى قوارب صغيرة يخوضون محيطات تسطع عليها الشمس ويأتون طافين على الماء من العدم ... وقد ينشب صراع عنيف وسط أحواض الزهور فى الضواحى ، وأكتشف أننى كنت أحدق فى عوالم غامضة بعيدة يحكمها نظام منطقى حقاً ولكنه ليس بالعقلية السليمة التى نعرفها» (ص٤). والتبادل الظاهر فى الأجواء شىء بارز جداً ، ولكن « الرجال الصغار فى القوارب الصغيرة » كانوا شيئاً نجده حيثما اتجهنا فى قصص المغامرات فى أواخر العهد الفكتورى ؛ أما الصراع العنيف فى حدائق الضواحى فكان من خصائص رومانسيات ولز العلمية. ففى « حرب الكواكب » يهبط أول فوج من المريخيين فى ووكنغ Woking بصرى حيث كان يعيش ولز آنئذ. وقد جاءته الفكرة الأولية للقصة من أخيه فرانك. كان ولز قد تعلم لتوّه ركوب الدراجة ، « فكنت أسرح بها فى المنطقة وأعيّن الأماكن المناسبة للتدمير من قبل المريخيين »[9]. وما زالت حفر الرمل فى أراضى هورسل Horsel المشاع قرب ووكنغ إلى اليوم بادية للنظر يسهل على قارئ « حرب الكواكب » التعرف إليها. غير أن تحويرات الكتاب الكثيرة من قبل وسائل الاعلام كانت جميعها تهمل الجو الأصلى للرواية. ففى صيغة أورسن ولز Orson Wells لمحطة سى. بى. إس الاذاعية عام ١٩٣٨ يهبط المريخيون فى نيوجرزى ، وفى نسخة جورج پال (١٩٥٣) George Pal للسينما يهاجمون كاليفورنيا الشمالية. وقد جاء فى الأخبار أن حالة من الرعب مشابهة للتى

أثارها برنامج أورسُن وِلز حدثت فى الاكوادور عام ١٩٤٩ عندما أذيعت صيغة من « حرب الكواكب » بعد أن أكسبت مسحة محلية ، مما دفع الجماهير إلى مهاجمة دار الاذاعة فى كيتو وإحراقها[١٠]. وقد أثبتت قصة وِلز أنها عامة الأثر وإن كان المحيط الذى اختاره لها محلياً جداً.

إن رومانسية وِلز العلمية تجمع الخيال الجموح القلق مع الضبط الدقيق للغرض الأولى. وإلى هذا الحدّ فإنها تعكس مثلاً علمياً أعلى وقد تكون موازية لعملية التفسير العلمى. فعندما كان يحلم «بالتحديق فى عوالم غامضة بعيدة» فإنه كان يوجه دراساته العلمية إلى الوصف الخيالى. وقد ادعى فى سنوات لاحقة أن «الحقيقة المركزية» يوم كان طالباً لم تكن تجربته بالملاحظة العملية من خلال المجهر، وإنما «النظرة الكاملة المنظمة» للكون التى اكتسبها من هكسلى[١١]. وكان هذا الجوع إلى ما هو كونى متغلغلاً فى صميم فكرته عن الخيال المنضبط، كما يتضح من المناقشات بينه وبين جوزف كونراد Joseph Conrad التى سجلها فى سيرته الذاتية. كان الرجلان ممددين على شاطئ ساندغيت ويتجادلان حول أحسن الطرق لوصف قارب رأياه على وجه الماء :

كان مما يتنافر مع إحساس كونراد المرهف أن يتقبل أن القارب يمكن أن يكون قارباً وحسب ، وانما يريد أن ينظر إليه فيراه مرتبطاً بشىء آخر – قصة أو أطروحة. وأظن أنه لو ضغط على لكشف عن ميل إلى ربط القصة أو الأطروحة بشىء أوسع مدى ، ومن ثم أصله بفلسفتى ونظرتى إلى العالم (٢ ص ٦١٩).

فالقارب عند وِلز ليس مجرّد عيّنة أو نموذج ، بل من المرجح أن يكون نموذجاً لتجربة اجتماعية وعلاقات اجتماعية. فقصصه العلمى وقصصه الاجتماعى يعتمدان على نوعين مختلفين من النماذج.

وأفضل مثال على بناء النماذج فى القصص العلمى عند وِلز هو « إنسان السنة المليون » التى ارتأى فى البداية أن يجعلها قصة قصيرة ثم أدخلها بصراحة فى « حرب الكواكب » ، وبصورة ضمنية فى « آلة الزمن »

و « أول رجال على القمر »٠ ولم يكن رجل السنة المليون يتكون إلا من يدٍ ودماغ هائل بعد أن ضمرت كل أعضاء جسمه الأخرى إذ لم تكن به حاجة إليها٠ والمريخيون والقمرى الأعظم ما هم إلا تجسيدات لهذه الفكرة عن رجل المستقبل ، بينما الألويون والمورلوكيون هم نتاج التطور الطبيعى فى اتجاه معاكس عندما عجزت الانسانية عن الارتقاء إلى كائن أعلى٠ وبعد سنة ١٩٠١ تخلى ولز عن مثل هذا النوع من القصص وما فيه من لمحات عن المستقبل البعيد ، واتجه إلى القصص الواقعى الساخر الذى يتخذ فيه شخصيات مثل كپس وپولى كنماذج أو عيّنات اجتماعية٠ وفى «تونو – بنغاى» يظل التحليل الاجتماعى متماسكاً بفضل تصور ولز لنموذج بليدسوڤر، البيت الريفى على التلال الطباشيرية٠ وفهم جورج پوندريڤو مكيف بنشأته فى جناح الخدم فى البيت الكبير٠ وكل ما تتأتّى عنه مغامراته الطائشة فيما بعد ، وبضمنها مهمة قرصنة فى افريقية الاستوائية ، هو أنها تؤكد حدسه بأن انجلترا وامبراطوريتها يسرى فيهما « نظام بليدسوڤر » الذى أصبح الآن عرضة للتضخم والفساد٠ والاختراعات العلمية والمغامرات التجارية تزدهر أكثر ما تزدهر فى فُرج هذا البناء٠ ورحلة جورج فى نهر التيمز فى قارب طوربيد تجريبى عند نهاية القصة عبارة عن رفض رمزى لانجلترا التى تنوء بثقل تاريخها٠

إن جورج پوندريڤو ليس بطلاً محدوداً مثل كپس وپولى ، وإنما هو راوية بضمير المتكلم ، ومكابدته المضطربة من أجل خيال منضبط كمثل أعلى يعكس وضع ولز٠ وأخيراً يعلن إيمانه بالعلم « أعزّ الخليلات منالاً » (٣-٣-١) ، ولكنه من ناحية أخرى مغامر غير متورع ، كما كان مُوجِده٠ وقد وصف ولز الحياة الأدبية فى مقالة نشرت عام ١٩١١ بأنها « من أشكال المغامرة الحديثة٠ فالنجاح بكتاب فى العالم الناطق باللغة الانجليزية لا يعنى مجرد الاستقلال المالى المعتدل، بل الحدّ الأقصى من الحرية فى الحركة والتعامل دون قيود مع أكبر تشكيلة من الناس، وأن يشاهد المرء العالم »[١٢]٠ وبعد « تونو – بنغاى » أصبح أبطال رواياته الواقعية جوّابى آفاق دون تمييز٠ وهذا من ناحية تعبير عن

حاجات الخيال المنضبط : الآفاق الامبريالية التى كشفت فى أمثولة التربية فى « المستر پولى » يجب اختبارها ومعرفتها مباشرة من قبل بطل انجليزى يتطلع إلى الوعى الكامل ؛ ولكنه يعكس أيضاً ما رافق تجربة ولز من تغير نظراً لتزايد يسر حالته ومبدأ انتهاز الفرص الكامن فى صلب القصص القائم على السيرة الذاتية. وبعد خمس سنوات من ظهور « تونو – بنغاى » وما تعكسه من اهتمام بأوضاع انجلترا[١٣] جمع ولز مقالاته حول مواضيع مختلفة ووضع لها عنواناً مناسباً هو « انجليزى ينظر إلى العالم » An Englishman Looks at the World .

٣

لم يكتب ولز كتاباً عن السفر من النمط المألوف قط ، والأشياء التى رآها فى البلاد الأجنبية كانت على وجه العموم مثل القارب الذى رآه راسياً عند شاطئ ساندغيت : لقد أشبعت شهيته إلى العموميات ولكنها كانت قليلة الجاذبية للجانب المنفلت من خياله. وأبلغ ما حققه هو ريادته نوعاً من التحقيق الصحفى يتخذ فيه السفر شكلاً من الحج المحبط – دون أن يزايله الأمل – إلى عالم سياسى جديد متخيل. و« المستقبل فى أميريكا » و« روسيا فى الظل » Russia in the Shadows كتابان من هذا النوع ، ومثلهما – وإن يكن أقل حظاً من النجاح – « واشنطن وأمل السلام الجديد – أمريكا الجديدة: العالم الجديد » Washington and the New Hope of Peace: The New America : The New World وما يسجله عن زيارته لأسترالاسيا★ ، و« أسفار جمهورى رديكالى بحثاً عن مياه ساخنة » Travels of a Republican Radical in Search of Hot Waters – كل هذه الكتب تحكى عن رحلات رسمية قام بها شخص كان قد أصبح شخصية عامة. ومن العبث التفكير فى ما كان يمكن أن يكون عليه « المستقبل فى أمريكا » لو شعر أن بإمكانه الاعتراف (كما فعل فى مجلد السيرة الذاتية الذى نشر بعد وفاته)

★اسم يطلق على استراليا وتسمانيا ونيوزيلندة وماليزيا والجزر الكثيرة فى المحيط الهادى ، كوحدة بيو جغرافية ، وقد يطلق تجوزاً على استراليا وتسمانيا ونيوزيلنده فقط . (المترجم)

بأنه بعد مقابلته ثيودور روزفلت فى البيت الأبيض قضى بقية نهاره مع مومس. وبالمثل فإن كتاباته عن الاتحاد السوفييتى لم تتعقد بتحليل علاقته الوثيقة مع مورا بضبرغ Moura Budberg التى يقال إنها كانت مخبرة للسوفييت[١٤].

والميزة الواضحة لكتابى «المستقبل فى أمريكا» و«روسيا فى الظل» على الروايات المعاصرة لهما هى فى الحس التاريخى فى الصنعة. فلا شىء كان يمكن أن يدرجه ولز فى رواية يمكن أن يحل محل ما حكاه عن مقابلته لينين ، «الحالم فى الكرملين» ، وإن تكن « العالم محرراً » The World Set Free قد تضمنت صورة لزعيم عالمى خيالى. ومع ذلك فإن الحج الخيالى أو « الرحلة العظمى » The Grand Tour تشكل جزءاً لازماً فى ترتيب أعماله ، ابتداء من « آن ڤيرونكا » Ann Veronica و« مكيافيلّى الجديد » The New Machiavelli اللتين تعرفان « بالروايتين الجدلتين » أو « الروايتين المتحذلقتين » ، وأصبحتا من روايات السفر أيضاً. وفى « آن ڤيرونكا » تنتهى قصة حب البطلة إلى شهر عسل مشحون بالخطب فى جبال الألب السويسرية. و« مكيافلّى الجديد » تعود إلى جبال الألب من أجل رحلة على الأقدام يسودها سمو المبادئ والمشاعر. كذلك « زواج » Marriage تتخللها رحلة فى جبال الألب لا تؤدى إلى نتيجة لأن البطل ترافورد Traford والبطلة مارجورى Marjorie يتركان حقائب الظَّهر ليستمتعا بكرم صناعى غنى يملك فيلا لأيام راحته فى سويسرة. ثم يقرران أخيراً القيام بحج آخر إلى بّرية حقيقية ويقضيان الشتاء فى كوخ فى لبردور. وكالساموراى* فى « يوطوبيا حديثة » يحتاج العروسان إلى اجتياز اختبار البرّية ليخرجا « نفسين جديدتين » يستطيعان أن يحققا طاقاتهما الانسانية الحقيقية. وفى « الأصدقاء العاطفيون » The Passionate Friends و« البحث الرائع » يأخذ السفر مكان نداء البرية ، وهما كتابان متحذلقان يمكن أن يوصفا بأنهما منتهى الطلب فى روايات السفر. يذهب ستراتن Stratton فى « الأصدقاء العاطفيون » للتطوع فى حرب جنوب افريقية ، ويقول للقارئ : « ليس من واجبى أن أكتب قصة متتابعة عن تجاربى فى الحرب » (٥-٣)، ثم تطغى تأملاته العامة حول الامبريالية وتطور العالم على السرد. وفيما بعد ، وبنفَس تأملى مماثل ، يسافر إلى الولايات المتحدة والهند (حيث ينجو من مواجهة اضطرارية لنمر) ،

ويتردد على مؤتمرات السلام. وهذا يصدق كثيراً على بنهام فى « البحث الرائع ». فبعد المغامرات المعتادة فى سويسرة وإيطاليا يقرر السفر حول العالم ويتوجه إلى موسكو. وروسيا عنده ليست إلا انجلترا مكتوبة بحروف كبيرة :

سنت بطرسبرغ على نهر نيڤا مثل لندن وحشية غير مروّضة علي تيمز أكبر : كلتاهما مدينتان معرضتان للمد والجزر ولهجمات طيور النورس، وليس مثلهما عواصم أخرى فى أوروبا... فهى مثل لندن تنظر من فوق رؤوس شعبها إلى امبراطورية متعددة اللغات بلا حدود... يستطيع المرء أن يرسم عشرات الموازيات. وفى هذا الوقت كانت روسيا فى حالة توتر لا يطاق كشفت الحقائق الأولية لتنظيم اجتماعى كبير. وكانت تخوض حربها فى جنوب افريقية، وهى حرب تدور فى الطرف الآخر من الأرض، مع انكسار أكيد بدلاً من نصر مشكوك فيه... (٥-١٢).

وما أن وصل بنهام إلى موسكو حتى « أخذ يجمّع أجزاء عملية - إن كانت نفس العملية - تنطوى على أعمال شغب فى لودز وقتال فى لباو ، واضطرابات أكبر فى أوديسا ، ومعارك طاحنة بعيداً فى منشوريا ، وتحركات غامضة وخيمة العاقبة للأسطول الروسى الذى فقد فى مكان ما من المحيط الهندى » (٥-١٣). وفى أثناء ذلك كان رفيقه يتابع علاقته مع امرأة نصف روسية ونصف بريطانية التقطها فى بازار كوزموبولس. وفيما بعد، وبسرد يتزايد تشذّره ، يذهب بنهام بدافع من حب الاستطلاع إلى الهند والصين ثم إلى جنوب افريقية حيث يقتل فى أعمال شغب.

وفى هذه الأعمال غير الشافية نجد ولز يطرق فكرة «المشاهدة الثورية» ، وهى نوع من السفر الذى يجد المرء نفسه مدفوعاً إليه لمشاهدة الأماكن المضطربة ، وستصبح هذه المشاهدة ملمحاً منتظماً للحياة فى القرن العشرين ومصدراً للرزق للكتّاب والصحفيين. غير أن الحرب العظمى تضطر بطل ولز فى « المستر برتلنغ يواصل حتى النهاية » Mr. Britling Sees It Through

★ تعتمد تفسيراته فى مناسبتين على المفهوم الأنثروبولوجى المعاصر حول « الباقين الهمجيين » (الفصل الرابع).

إلى البقاء محصوراً فى منزله فى إسكس ، وكان ذلك أفضل للرواية .
أما بالنسبة لولز فإن أفضل ما يقال عن بسلسلة أبطاله المتفلسفين المأخوذين بجوب أرجاء الأرض هو أنهم وجهوا ذهنه إلى كتابة التاريخ. لقد كان « موجز التاريخ » كتاباً مدرسياً للعالم بقصد أن يحل محل كتب التاريخ القومية الشائعة التى أسهمت كما كان يعتقد - فى كارثة الحرب العالمية الأولى. وقد نقح الموجز وكتابه التالى « مختصر تاريخ العالم » A Short History of the World مرات عديدة ، وما زالا موضع تقدير القراء الآسيويين والأمريكيين وغيرهم بسبب محاولتهما نقض كتب التاريخ العالمى المتمركزة حول أوروبا .
وقد كانت دراسة التاريخ جزءاً لا يتجزأ من بحث ولز عن عالم جديد لأن الموجز لا ينتهى فى الحاضر وإنما فى المستقبل القريب. وقد كان على غلاف المجلد الأخير من السلسلة الأصلية خارطة العالم دون تقسيمات سياسية ، وبعنوان « الولايات المتحدة العالمية » The United States of the World.
وقد اختتمت الطبعة الأولى ببحث حول « المرحلة التالية فى التاريخ أوضح فيه ضرورة قيام حكومة فدرالية عالمية » (ص٦٠١-٦٠٨).

- ٤ -

إذا كانت كتابة التاريخ ستصبح مع الوقت فى يدى ولز نبوءة ، فإن السياحة سرعان ما تتحول إلى رؤيا طوبائية. وهو يبدأ « يوطوبيا حديثة » مرة أخرى باستخدام الرحلة السويسرية على الأقدام. وإذ يهبط الراوى ورفيقه الجدِل المر الموصل من سويسرة إلى إيطاليا يجدان أنهما قد انتقلا بأعجوبة إلى يوطوبيا التى يمثلها كوكب موازٍ فى الجانب الآخر من المجرة. ومع الوقت توصلهما استكشافاتهما إلى لندنٍ طوبائية ، وإذ يقفان فى القبو المعمّد - وهو فى يوطوبيا يوازى ساحة الطرف الأغر Trafalgar Square - يتلاشى العالم الجديد ويجدان نفسيهما مرة أخرى فى المدينة المعهودة. وهذه ليست نهاية القصيزية القديولز يركب على ظهر حافلة ويتخيل شكلاً ملائكياً رؤيوياً يعلو فوق هايماركت Haymarket. فينفخ فى الصور فيرى للحظة « عالماً يستيقظ » على الروح الطوبائية (ص٣٦٩). وهذه الرواية من « سفر الرؤيا » تساعد على تفسير

لماذا كانت كتابات ولز الصرفة عن الرحلات أضعف كثيراً من حكاياته عن الرحلات فى الزمن أو إلى عوالم موازية. فما كان مثار اهتمامه هو ميعاد عالم جديد لا يرى إلا بالخيال.

ومع أن « المستقبل فى أمريكا » تصف عالماً جديداً حقيقياً ، وتتضمن انطباعات بارزة عن الولايات المتحدة ، فإنها تبدأ وتنتهى بتلك الابتهالات غير المحددة الزمن إلى المستقبل -المجازات التأملية والإحساس الدائم بالتساؤل ، والجمل التى تنتهى بالنقط - التى أصبحت مع حلول عام ١٩٠٦ العلاقة الفارقة لولز : فالفصل الأول يحدد القصد من رحلته عبر الأطلسى بأنه « العثور على وعى ، أو وعى غامض ، بغرض مشترك قد يكون هنالك ، وما هى رؤيتهم ، وما يوطوبياهم الأمريكية ، وما مقدار الإرادة التى تتشكل للوصول إليها » (ص٢١) . وفى نهاية الكتاب ، وبعد البحث المبهج - ولكن غير المنتج - عن ذلك الوعي بالغرض ، يصف خيالاً رؤيوياً آخر ولكنه هذه المرة مقهور وأضعف من ذى قبل . وعندما ينظر إلى الوراء إلى ناطحات السحاب التى كانت تشكل أطلالاً أفق نيويورك تعنّ على ذاكرته بالقوة صورة « الصناديق المكدسة خارج مستودع» . ومن هذه الصورة ستبرز «القصور والأماكن الشهيرة» و «النور والحياة الناعمة» . أو هذا ما يؤكده (ص ٣٥٨ - ٣٥٩) . ومع أن هذا البيان شيء عادى مألوف فإن مجاز الصناديق المكدسة يصور قلق ولز فى أفضل حالاته . إنه يفكلك المبانى التى تحدد معالم نيويورك ويجعل منها مجرد أوعية تافهة لطاقات الناس الذين يعيشون فيها . ومع أن العالم الجديد لم يستطع الارتقاء إلى مقاييسه فإنه ظل مصدراً ممكناً لعوامل طوبائية جديدة .

وكان العالم الجديد النهائى هو السيطرة على الفضاء ؛ غير أن السفر فى الفضاء يبدو مجرد مصدر بلاغى لرفع المعنويات فى نهايات أعماله . «فأول رجال على القمر» كانت إسهام ولز الوحيد فى القصص الشائع حو المغامرات فى الفضاء . هنا كانت مناظر القمر يطغى عليها طلوع الشمس المفاجيء بعد ليل القمر الطويل ، والنمر الحثيث للنباتات فى جاذبية القمر المنخفضة [15] . وهذا بكل وضوح وصف لعالم جديد غريب يقانه الراوى بمعجزة الخلق .

والمسافران القمريان – الباحث عن الثورة ومستكشفه المحروم من الميراث – مكلفان بمهمة امبريالية تقليدية . والعقبات التى تعترضهما توازى عقبات صحراء أو غابة استوائية ، وأشكال وألوان النباتات القمرية تذكّر أيضاً بحديقة صخرية فى الضواحى مضخمة جداً. وهنا أيضاً عالم رعوى فيه رعاة سلينيين يرعون قطعاناً من المخلوقات القمرية. كل هذا يوحى بأن بدفورد وكافور قد سافرا من كِنت ، بستان انجلترا ، إلى مكان آخر هو عالم بستانى مهما يكن غريباً. ونجد فى بعض رؤى وِلز عن المستقبل عوالم بستانية مألوفة أكثر ، من « آلة الزمن » إلى أعماله الطوبائية اللاحقة. وقد اعترف فى عام ١٩٢٤ أن خياله كان « يفرّ من الأحياء القذرة فى عالم اليوم ليجد ملاذاً فى عالم أشبه بحديقة عظيمة متعددة الأشكال ، منظمة ، وتحظى بالعناية الحانية »[١٦]. ومن الواضح أن هذه رؤيا فردوسية ولكنها فى الوقت نفسه انجليزية جداً تنتمى (مثلاً) إلى رواية موريس « أخبار من لامكان » ورواية إبنيزر هوارد « مدن البساتين فى الغد » Ebenezer Howard: Garden Cities of Tomorrow.

فى « آلة الزمن » ومرة أخرى فى « رجال كالآلهة » Men Like Gods تحول المشهد المدينى والصناعى إلى متنزه ريفى ، مثل أپارك حيث كانت أمه تعمل مدبّرة منزل وأبوه يعمل بستانياً. والمنظر الطبيعى فى « آلة الزمن » يمكن أن يعجب به كل من زار متنزه رتشمُند فى جنوب غرب لندن. وتعرض لنا « رجال كالآلهة » منظر متنزه آخر متكامل ، بما فى ذلك الجبال البعيدة المغطاة قممها بالثلوج والقطط البريّة الأليفة. وتدخل هذا الفردوس عرضاً جماعة من الأرضيين نتيجة تجربة طوبائية فى مبادلة مستويات الزمان والمكان ، ويقومون بذلك من موقع فى منطقة نشأة وِلز إذ يقودون سياراتهم بعيداً عن لندن على الطريق الغربية العظمى. وحرص وِلز على أن يخلّف جنوبى انجلترا وراءه لا يوازيه إلا تصميمه على جعل العالم البستانى الذى يقوم مقامه بديلاً طوبائياً لانجلترا التى غادرتها شخصياته. وفى مثل هذه الأحوال يذكّرنا بوليم بليك William Blake ، وهو حالم آخر تغنى ببناء القدس، المدينة الكاملة، فى الريف الانجليزى. وبليك كولز يرينا فى « الخزانة البلورية » Crystal Cabinet انجلترا أخرى :

هناك رأيت انجلترا أخرى

لندناً أخرى وبرجها

تيمزاً آخر وتلالاً أخرى

وعريشة من صوَرٍ أخرى جميلة

غير أن ثمة نظيراً آخر لرؤية وِلز للعوالم الأخرى ، وهو عقلية الرواد أو المستعمرين. فإذا كان الهمّ الأول للمستعمر أن يقطع صلته بالوطن فإن همّه الثانى هو أن يبنى مستوطنة جديدة تحقق له فى آن واحد المجتمع الأفضل الموعود وتقوم مقام نصب تذكارى للأرض التى خلّفها وراءه. ولا بد أن مثل هذا المنطق راود مستوطنى نيوإنجلند وجميع الرواد الآخرين فى الأراضى التى استوطنها البيض ، وراحوا يطلقون على منازلهم الجديدة فى البرارى أسماء انجليزية وأوروبية مألوفة. والنزعة العالمية التى كان وِلز مقتنعاً بها وتصريحه بالمواطنية العالمية يظلان من المثل العليا المهمة والجديرة بالتقدير ، غير أن صلته الأعمق تظل مع روح العالم الجديد حتى ولو لم يكن هناك ما يغريه بالهجرة فى يوم من الأيام. والدمار الذى كان كثير من المهاجرين يودون إنزاله بالوطن الذى يغادرونه يتمثل فى « آلة الزمن » و« الرجل الخفى » و« حرب الكواكب » و« المستر پولى » حيث يحاول البطل الانتحار فيفلح صدفة فى حرق شارع فِشبورن الرئيسى. وفى «تونو – بنغاى» يكون جورج پوندريڤو مهاجراً روحياً يستعرض المجتمع الانجليزى كله فى ذهنه قبل أو يودعه الوداع المرير. غير أن روايات وِلز تتوقع العودة التى تتراءى فى الاحلام وإعادة بناء الوطن على نمط طوبائى– وتتم إعادة البناء هذه بمصادرة الأراضى من أصحابها، أى من مستأجريها الحاليين الذين هم أعضاء لم يرعووا من الجنس البشرى الذى عجز عن الارتقاء إلى مستوى الانسان العالمى. وهكذا فإن طوبائيته تظل حاملة سماتها الأصلية فى عالم امبريالى. ولكن هذا الاحساس النبوئى بالآخَرية مطبوعاً فوق الكينونة الانجليزية ، أو بعالم قديم يخلى مكانه بلا حول لعالم جديد متخيل، هو الذى ألهم وِلز أفضل كتاباته أو بعضها.

هوامش الفصل السادس

1 - See David c. Smith, H. G. Wells: Desperately Mortal, p. 333. Earlier, in 1907, groups of Wells's followers had formed the 'Samurai Societies' named after the ruling élite of A Modern Utopia. See Smith, op. cit., p. 101.

2- Anthony West, H. G. Wells: Aspects of a Life (London: Hutchinson, 1984), p. 132.

3- H. G. Wells, H. G. Wells in Love, ed. G. P. Wells (London: Faber & Faber, 1984), p. 235.

4- See Robert Colls and Philip Dodd, Englishness: Politics and Culture 1880-1920 (London: Croom Helm, 1986), passim.

5- On Comte, see H. G. Wells, 'The So-Called Science of Sociology', in An Englishman Looks at the World (London: Cassell, 1914), pp. 192 - 93On Marx, see Experiment in Autobiography, I, pp. 263- 64

6 - H. G. Wells, Experiment in Autobiography, I, p. 54.

7- Van Wyck Brooks, The World of H. G. Wells (London: Unwin, 1915), p. 178. Subsequent page references in text.

8- H. G. Wells, 'The Moth', in Complete Short Stories, p. 307.

9- . G. Wells, Experiment in Autobiography, II, p. 543.

10- See Michael Draper, 'The Martians in Ecuador', Wellsian ns5 (Summer 1982), pp. 35 - 36.

11 - H. G. Wells, A Modern Utopia, p. 376.

12- H. G. Wells, 'Mr Wells Explains Himself', T. P.'s Magazine (December 1911). This was written to introduce a Russian edition of his novels. Author's TS., Wells Collection, University of Illinois.

13- See David Lodge, 'Tone - Bungay and the Condition of England', in Language of Fiction (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), pp. 214 - 46.

14- See Anthony West, H. G. Wells: Aspects of Life, pp. 143–46

15 - These landscape descriptions were to be lavishly praised by T. S. Eliot. See his article 'Wells as Journalist' (1940), in Patrick Parrinder, ed., H. G. Wells: The Critical Heritage, p. 320.

16- H. G. Wells, A Year of Prophesying (New York: Macmillan, 1925), p. 351.

الفصل السابع

اليوطوبيا والميتايوطوبيا

ضمّن وِلز كتابه « تجربة فى السيرة الذاتية » بحثاً يدافع فيه عن تعامله مع الرواية استناداً إلى مادة جمعت لأول مرة فى ملف بعنوان «هل أنا روائى ؟» (٢-ص٤٨٧)٠ ويخامرنى ميل إلى الاعتقاد بأن فى أوراقه غير المصنفة ملفاً آخر بعنوان « هل أنا طوبائى ؟»٠ فمع أن « اليوطوبيا الوِلزية » كان لها فى حياته شهرة مماثلة لشهرة «السيكولوجيا الفرويدية» والحب الافلاطونى ، فإننا إذا نظرنا إلى الوراء وجدنا أن علاقته بالنهج الطوبائى تبدو قلقة ومنطوية على تناقض ظاهرى٠ لقد كان من أكبر مروّجى الطوبائية ولكنه لم ينتج كتاباً طوبائياً واحداً بمعنى الكلمة٠ ولعل « يوطوبيا حديثة » هو أقرب أعماله إلى مثل ذلك الكتاب ، غير أنه لم يحرز حتى الآن مكانة يعتدّ بها لا فى الصنف الطوبائى ولا فى أعمال وِلز الأكثر شهرة٠ ولا غرابة فى عدم الارتياح للنهج الطوبائى من كاتب بدأ التأليف عن حياة المبتلين أو يوطوبيات المفارقة الساخرة ، ابتداء من « آله الزمن » التى يبدو أن القصد منها كان أن تغطى على نصوصٍ طوبائية سابقة٠ ونجد مثل عدم الارتياح هذا قريباً من نهاية حياته فى حديث إذاعى عن « اليوطوبيات » قدمه فى استراليا عام ١٩٣٩ ولم يطبع إلا بعد أربعين سنة٠ هنا عقد مقارنة حادة بين اليوطوبيا و« حكاية توقع الأحداث »٠ فاليوطوبيات عنده أحلام – « القصة الطوبائية تتخيل عالماً أفضل وأوفر سعادة ولا تدعى أية صلة بالواقع – بينما حكايات توقع الأحداث تزعم بأنها تتنبأ ، وفى أغلب الحالات تحذّر وتنذر »٠ وذهب إلى أن لليوطوبيا ثباتاً متخيلاً لا تحظى به الرواية من النوع الذى يكتبه :

النغم الأساسى فى اليوطوبيا هو « فقط لو أن ٠٠٠ »٠ إن أمل أية كتابة مستقبلية فى أن تصبح أدباً باقياً قليل٠ فنحن المتنبئين نكتب لزماننا ونُنسى قبل أن نموت ، ولكن بعض اليوطوبيات من أكثر الكتابات خلوداً فى متحف كنوز الأدب٠ فهى لا تقيم تحدياً يلقى بها إلى التهلكة كما يفعل الكاتب عن المستقبل

عندما يقول : هكذا تسير الأمور وهذا ما هو آت. كل ما يقوله الطوبائى هو : فقط لو أن – ثم يهرب من الزمن والموت والقضاء (ص١١٧).

هنا يسمى ولز نفسه متنبئاً لا طوبائياً (بنغمة من نكران الذات معهودة منه). فكاتب اليوطوبيا ينتج قصصاً تأملية عن المجتمع الفاضل الذى « يهرب من الزمن والموت والقضاء ». ونرى من هذا لماذا تكون الحالة الطوبائية دائماً بالنسبة لولز قلقة وعرضة للنقد. لذلك لم تكن أفضل قصصه التأملية أحلاماً باليوطوبيا بل استكشافاً للزمن مع رسالة تذكير بالموت.

وقد انتقل فى حديثة عن « اليوطوبيات » من النظر فى الرؤى الطوبائية الفردية إلى النزعة الطوبائية الجماعية لدى العلماء . فافلاطون وتوماس مور Thomas More حل محلهما روجر بيكُن Roger Bacon وفرنسيس بيكُن Francis Bacon ومريدوهما. والمشكلة هنا هى أن الطوبائية العلمية تنطوى على تناقض ظاهرى إن لم يكن تناقضاً فعلياً فى المدلولات. فالعلم فى ذاته قوة دافعة تعتمد (كما يقول وِلز) على « النقد الدائم وزيادة المعرفة ونشرها أكثر وأكثر » (ص١٢٠). والأثر الحتمى لذلك هو تدمير كل نظام اجتماعى مستقر. ورفض وِلز للطوبائية الساكنة هو الأساس الذى تقوم عليه « يوطوبيا حديثة » ، وقد كرر ذلك طوال حياته. وقد قال فى الفصل السابع من «المؤامرة العلنية» : « أنا لا أفكر فى أية يوطوبيا مستقرة »[1]. فعدم الاستقرار الاجتماعى والاضطراب الفردى الذى يسببه هما من الشرور الأساسية التى عملت اليوطوبيات المبكرة ، حتى وليم موريس ، على إزالتها. ومن الأسباب التى تمنعنا من أن نخطئ فنحسب « يوطوبيا حديثة » نصاً طوبائياً تقليدياً بمأمن من الزمن والموت والقضاء هو أن المجتمع الذى تعرضه ليس بَلْورة للرؤية الشخصية ، وإنما هو بناء دينامى اصطناعى. وقد وضعت المبادئ السياسية فى الكتاب بصورة جلية صافية ، ولكن حظها من الأصالة قليل. فهذه المبادئ أصبحت اليوم عتيقة بعض الشىء (ليس أقل ذلك أنها طغى عليها غيرها فى كتاباته اللاحقة نفسها). وهذا يستحق الدراسة لخصائصه النصية والخيالية أكثر من أفكاره السياسية.

٢

إننى مدين فى استخدامى مصطلح «ميتا» meta فى هذا الفصل لدراسة هيدن وايت Hayden White للنزعة التاريخية فى القرن التاسع عشر بعنوان « الميتاتاريخ» metahistory. يضرب وايت صفحاً عن الاستعمال الشائع لمقطع «ميتا » للدلالة على استشعار واضح للذات فى الخطاب - أى بمعنى أن الميتالغة هى لغة تتناول بالبحث لغة أخرى ، والميتاقصة هى التى تسترعى الانتباه إلى كونها قصة. وهو يُعنى بدلاً من ذلك بحل العناصر الكامنة أو الخافية فى بناء الخطاب. ولذلك فإنه لا يُعنى أساساً باستخدام المؤرخ الواضح للمفاهيم النظرية والنقدية لدى المؤرخين السابقين ، وإنما ما يسميه العناصر الميتاتاريخية الكامنة - ويقصد بها «محتوى بنائى عميق هو على العموم شعرى وعلى التخصيص لغوى بطبيعته ، وهو بمثابة النمط المقبول بشكل عام لما ينبغى أن يكون عليه "التفسير التاريخى" الجلى»[٢]. وفى حالة ولز يجب ألا تغيب عن الذهن المعانى الواضحة والكامنة للميتايوطوبيا[٣]. وقراءة استراتيجية « يوطوبيا حديثة » التى تكشف عن نفسها بوضوح تؤدى إلى دراسة بويطيقا طوبائية ولز بمجملها.

اليوطوبيا فى « يوطوبيا حديثة » عبارة عن كوكب بعيد فى مجموعة شمسية بعيدة، حدث صدفة أنه مطابق من الناحية الفيزيائية للأرض ، ويسكنه فى هذه اللحظة الفريدة فى الزمن سكان مطابقون أصلاً لسكان الأرض ، وهذا يعنى أن كل واحد على الأرض له صنو فى اليوطوبيا. واستخدام ولز لنمط كتب الرحلات يشبه بعض رواياته الأخرى عن اليوطوبيا ونقيضها ، غير أن « يوطوبيا حديثة » ليس معدوداً ضمن كتبه القصصية. والكتابة عن اليوطوبيا تجمع عدة أشكال ، فهى مزيج من العرض المنضبط وحرية التخيل المنفلته. غير أن ولز تمادى فى الفصل بين الأنواع الكتابية. وقد ذكر أنه يرمى إلى « نسيج من الحرير الموشح يجمع بين البحث الفلسفى من جهة والسرد التخيلى من جهة أخرى » (ص ٨).

٣ - يجب ألا يخلط هذا باستخدام مصطلح ميتايوطوبيا من قبل بعض العلماء السياسيين الذين يبدون أنه ليس لديهم فكرة عن أن اليوطوبيا نوع خاص من النص وليست نوعاً من المجتمع.

وهو يقدم العنصر السردى (تجوال الراوى ورفيقه) عن قصد كنوع من اللعبة ، فهو عبارة عن زيارة لمكان متخيل بنى وفق قواعد وضعها ودافع عنها٤٠ ويوحى ولز فى إطار سردى أننا نستطيع أن نتصور النص بأكمله كمحاضرة مصورة يلقيها شخص يسمى « صاحب الصوت » وموضوعه «مغامرة روحية بين المسائل الطوبائية» (ص٢)٠ وقد وصف « يوطوبيا حديثة » فى حديثه الاذاعى عام ١٩٣٩ بأنها « ملخص لأفكار طوبائية » (ص١٢٠)٠

ويظهر موتيف تلخيص الأفكار الطوبائية فى مكان آخر من أعمال ولز٠ ونستطيع أن نصل « صاحب الصوت » فى « يوطوبيا حديثة » بعالم حكيم ذى موهبة ساحرة غريبة هو المستر سمپاك Mr. Sempack الذى يظهر فى « فى هذه الأثناء » Meanwhile ، وهى رواية تتناول موضوعات الساعة فى أيامها ، كاستقواء الفاشية فى إيطاليا والاضراب العام فى بريطانيا ٠ وكان المستر سمپاك « يقرأ ويكتب حول جميع اليوطوبيات فى العالم » ، وهو ما يسميه ولز « اليوطوبوغرافى » Utopographer (١-١)٠ واليوطوبوغرافى عند ولز هو أحد مشرعى العالم غير المعترف بهم٠ وقد هاجم علم الاجتماع الوضعى عند سبنسر وكونت فى مقالة نشرها عام ١٩٠٦، وذهب إلى أن اليوطوبوغرافيا المقارنة (على نموذج التشريح المقارن) ستكون الموضوع الرئيسى فى علم الاجتماع٠ « أنا أتصور نوعاً من كتاب أحلام عظيم الحجم ، وفى الحقيقة ربما كان فى عدة مجلدات وبأقلام عديدة حول المجتمع المثالى٠ وهذ الكتاب ، أو هذه الصورة للدولة الكاملة ، سيكون العمود الفقرى لعلم الاجتماع »٠

واليوطوبوغرافيا بهذه المدلولات ليست مشروعاً فردياً بل جماعياً ، ومع ذلك فإن «يوطوبيا حديثة» مخطط شخصى جداً لكتاب ولز الحلمى٠ وبين طفرات الحديث عن الرحلات المتخيلة يقدم الكتاب بحثاً مقارناً متصلاً مع الاشارة بانتظام إلى نحو عشرين من كتّاب اليوطوبيا السابقين بالإضافة إلى طوائف

* اتين كابيه Etienne Cabet (١٧٨٨-١٨٥٦) اشتراكى فرنسى أسس جماعة طوبائية فى الولايات المتحدة٠ (المترجم)٠

الطوبائيين والمعماريين الطوبائيين والجماعات الطوبائية واللغات الطوبائية. وأكثر ما يشير إلى افلاطون ثم إلى مور وموريس وكونت وبيكُن وكابيه* وكامپنيلا** Campanella وبِلَمي. ومن الغريب أن الفرع الذى لم يمثل إلا قليلاً من الفكر الطوبائى فى « يوطوبيا حديثة » هو فكر الاشتراكيين الطوبائيين الأولين مثل فورييه وأوين وسان سيمون. ولكن وِلز عوّض عن إسقاط هؤلاء فى الفصل العاشر من عرضه للاشتراكية فى كتابه الشائع « عوالم جديدة بعوالم قديمة ».

٣

لماذا أسس وِلز يوطوبياه على مثل هذا الترتيب الواضح للمراجع الميتاطوبائية ؟ لقد كان اهتمامه بالتنبوء بالمستقبل أقل من اهتمامه بالمشاركة فى النقاش القديم حول طبيعة المجتمع الفاضل (بنفس الروح أخذ يفرق بين اليوطوبيا والكتابة عن المستقبل). وكان من قبل قد تحول من النبوءة القصصية إلى ما يمكن أن يسمى الآن الكتابة فى علم المستقبل ، وذلك فى سلسلة من الكتب نشرت قبل « يوطوبيا حديثة » مباشرة ، وهى « إرهاصات » ، « الانسانية فى طور التكوين » Mankind in the Making ، « اكتشاف المستقبل ». وهذه هى الكتب التى أكسبته صفة المفكر السياسى. غير أن « يوطوبيا حديثة » لا تدور فى المستقبل وإنما فى حاضر بديل. وفى هذا تناقض حاد ليس وحسب مع « إرهاصات » وِلز ، وإنما أيضاً مع أعمال بِلَمي وموريس عن المستقبل ، وهما اللذان تقدماه مباشرة فى مجال الاشتراكية الطوبائية. وأول ما يخطر بالبال أن وِلز آلى أن يطلّق النبوءة دفعة واحدة.

يعرض الكتاب ، بدلاً من النبوءة ، ما سيصبح أسلوباً مألوفاً لوِلز ، وهو إعادة القولبة التركيبية أو التحديث التركيبى – أى تنقيح وتحديث نص سابق أو تقليد نصى. وهو ليس وحده فى هذه النزعة إلى التحديث كما نرى من

* اتين كابيه Etienne Cabet (١٧٨٨-١٨٥٦) اشتراكى فرنسى أسس جماعة طوبائية فى الولايات المتحدة. (المترجم).

** توماسو كامپنيلا (١٥٦٨-١٦٣٩) : فيلسوف إيطالى أفلاطونى وكاتب وشاعر حاول أن يوفق بين النزعة الانسانية لعصر النهضة واللاهوت الكاثوليكى، وكان طوبائياً فى الاصلاح السياسى الذى ارتآه. (المترجم)

كتابات معاصرة لها شأنها، من مثل كتاب و. هـ. مالك « الجمهورية الجديدة » W. H. Mallock : The New Republic (١٨٧٧) ، وكتاب جي. لوز دكنسن « ندوة حديثة » (١٩٠٥) G. Lowes Dickinson : A Modern Symposium ، ناهيك عن كتاب هافلك إلس « الروح الجديدة » Havelock Ellis : The New Spirit ، وصحيفة أ. ر. أوريج « العصر الجديد » A. R. Orage: The New Age . غير أن التزام ولز بالتحديث الاصطناعي فاق أياً من أعمال منافسيه الأدبية. فقبل كتابة « يوطوبيا حديثة » كان قد سمي الدولة العالمية التي دعا إليها باسم « الجمهورية الجديدة » ، وذلك في « إرهاصات » و« الانسانية في طور التكوين ». وكتبه اللاحقة التي أعاد قولبتها تضم « مكياڤيلي الجديد » و« النار التي لا تخمد » The Undying Fire المؤسس على سفر أيوب ، و « تشريح الإحباط : تركيبة حديثة » Anatomy of Frustration: A Modern Synthesis الذي أسس على كتاب بيرتن « تشريح الماليخوليا »* Burton: Anatomy of Melancholy . وإذا شئنا الإطالة أضفنا إلى هذه الكتب « عندما يستيقظ النائم » وهو سهم ساخر موجه إلى كتاب بِلَمي « نظرة إلى الوراء » Looking Backward ، و « الدولة العظمى » The Great State بقلم ولز وبعض الفابيين السابقين في محاولة لإعادة كتابة « مقالات الفابيين » Fabian Essays و « Boon å وهو محاكاة ساخرة لكتاب مالك « الجمهورية الجديدة» ، و« حقوق الانسان » The Rights of Man وهو تحديث لتوم پين ، ومجموعة متنوعة من أعماله المتأخرة استعار فيها فكرة البناء من « كانديد » Candide لڤولتير (« المستر بلتسويرذي في جزيرة رامپول » و« الكل على السفينة إلى أرارات » All Aboard to Ararat ، أو من « حلم جون بول » A Dream of John Ball لموريس ("٤٢-٤٤" ، '42 to 44' و« المنعطف السليم »). وهذه الأعمال في مجموعها تبدو وكأنها تضع ولز ضمن تقليد انتقائي من العلماء الراديكاليين

* روبرت بيرتن (١٥٧٧-١٦٤٠) وكتابه «تشريح الماليخوليا» (١٦٢١) جمع فيه الطب ومعارف شتى بالإضافة إلى التاريخ والحكايات الخيالية. (المترجم)

الملحّين فيما يتعلق بالدولة امتداداً من افلاطون ومور إلى بِلّمى وموريس : تقليد ربما آذنت به مقالته وهو طالب عن سقراط٦، والتى تصور رفضه أن يكون محصوراً فى صنف فنى واحد. وفى الحقيقة فإن هذه الكتب تبين بوضوح خروجه عن المألوف الأدبى.

وقد شرح وِلز إيمانه بالمبدأ الذى يقوم عليه التركيب فى مقال بعنوان « ارتياب الأداة » وهو ملحق « بيوطوبيا حديثة » ، يتضمن بياناً شخصياً للعقيدة الميتافيزيقية التى توصّل إليها عن طريق دراسته لعلم الأحياء والجيولوجيا. فقد دفعته تعاليم هكسلى إلى افتراض تفرّد وفناء كل مادة عضوية وغير عضوية ، مما أدى إلى الاستنتاج أن جميع نظم المنطق والتصنيف شرطية فى أساسها. وقد قربته هذه العقيدة ، حسب اعترافه، من المدرسة البرغماتية المعاصرة وبخاصة فلسفة وليم جيمس William James. وكان فى فترات من حياته يعيد التصريح بالنزعة الاسمية الجديدة التى زعم أنها كانت من المنطلقات الضرورية للعلم التجريبى[٧]، ولكنه لم يقدم برغماتيته واسميته على أنهما موقفان ثابتان ، وإنما فرضيات عملية أو أدوات لبناء صورة كلية للعالم. والطريقة الأولية لتمثيل هذه الصورة الكلية هى بتصور خليط كبير من لعبة الصور المخرّمة Jigsaw Puzzle ، وكل قطعة مختلفة عن جارتها ، ولكن كل قطعة تغير ببطء وبصورة غير مرئية بحيث يظل نمط الصورة الكلية غير ثابت؛ ومع ذلك يظل هناك نمط يمكن اكتشافه فى أية لحظة ، ومهمة النوع البشرى هى أن يركّب القطع مع بعضها وأن يقاوم الاغراء برفس القطع وتشتيتها. ونمط الصورة عند اكتمالها هى اليوطوبيا. وإذ تكون القطع منثورة على الأرض حول الانسان يحاول الانسان الطفولى شبه البالغ الخروج من العصر الذى يسميه وِلز « عصر الاضطراب » Age of Confusion. واليوطوبوغرافيا اليوم فى أحسن أحوالها هى ، مثل حديث المستر سمپاك فى «فى هذه الأثناء»، «تجميع الاقتراحات الرئيسية الإبداعية مع بعضها لتنظيم الشؤون الانسانية التى تراكمت» (١–٤). فهل يكفى هذا لحل لعبة قطع الصور المخرّمة ؟ وقد عبّر عن الشك شخصية أخرى فى الرواية نفسها :

هذه المعقولية النهائية فى حديث المستر سمپاك شىء نادر أو نبتة فى دفيئة. إنها القُطارة الدقيقة الأخيرة للآمال الانسانية ... وتعيش فى زوايا سعيدة قليلة ... فى المكتبات والأسر اللبرالية. فإذا حطمت الدفيئة الزجاجية أو حبست الماء الساخن فإنها تموت. فأنّى لها أن تخرج إلى الهواء الطلق ... ؟ (٢ – ١٠).

والحركة الأولى فى إعادة القولبة التركيبية فى « يوطوبيا حديثة » هى اطّراح ما رآه ولز من طوبائية مبدأ اللذة الخالص عند موريس فى « أخبار من لامكان ». لقد أباح موريس لنفسه أن يغير « طبيعة الانسان وطبيعة الأشياء معاً » (ص٧) ، بينما العالم المتخيل فى « يوطوبيا حديثة » هو عالم تحولت فيه « الثقافة » الانسانية دون أدنى مساس « بطبيعة » الانسان. وقد يبدو هذا رياضة خلافية لا تأتى بالغاية المقصودة ، ولكنها رياضة ولا شىء غير ذلك ، ويسلّم ولِز بصراحة بأنها مفتعلة . وهدفه هو أن يوجد مجتمعاً مختلفاً عن مجتمع موريس تكون فيه عدوانية الانسان ونزعته إلى التنافس مكبوحتين محصورتين ضمن إطار محكم من النظام الاجتماعى. ولما كان لبرالياً حديثاً فإنه راح يبين أن النظام الاجتماعى يمكن إقامته فى يوطوبيا تكفل الحرية الفردية وحرية الحركة وحرية التعبير وحق الخلوة والأمان من العمل الشاق وتقييد الملكية الشخصية – ولكن ليس الاقتراع العام. ويشمل إطار القيود المركزى الاقتصاد المالى، والتكنولوجيا المتقدمة ، ونظاماً جزائياً رفيقاً ، والزواج المنظم ، والتخطيط السكانى، والصحة العامة ، والعناية الصحية ، والعناية بالأطفال بمساعدة الدولة ، ومخزناً مركزياً للمعلومات ، والتفاوض المنظم على الأجور ، وديناً مركباً بعد المسيحية. وجميع هذه النقاط تدل على حداثة واضحة فى النظرة العامة ، والاستثناء الوحيد هو رفض الديموقراطية والانتخابات العامة ؛ ونجد أن الاقتراع مقصور على جماعة من الشعب يعتبر وجودها فى مركز « يوطوبيا حديثة » شذوذاً جريئاً لافتاً للنظر ؛ فنواة هذه الدولة الاشتراكية الحديثة مؤسسة تبلغ من قدم الطراز والهرمية إلى حد يصعب تصوره – إنها طبقة من المتعلمين أو الكهنوت العلمانيين على مثال حراس جمهورية أفلاطون، «يبدون مثل فرسان الداويّة ويحملون اسماً يذكر بسيافي اليابان» (ص٢٧٧) – الساموراى. غير أن حيوية السرد فى

« يوطوبيا حديثة » ليست آتية من عرضها أفكاراً عن دولة الرعاية الاجتماعية (وإن تكن هذه الأفكار تدل على بعد النظر) بقدر ما هي ناشئة من رغبة الراوي في ألا يترك هذا العالم الجديد قبل أن يعثر فيه على صنوه الطوبائي. ويتبين أن صنوه من الساموراي بالضرورة. ويجسّد اجتماعهما الجاذبية والاستحالة في « تركيب » ولز.

والصنو مطابق للراوي ولكنه مختلف عنه كلية. ومنذ البداية يقدم الكتاب إلى القارئ تناقضاً ظاهرياً مشابهاً في الهوية ؛ فالراوي نفسه رجل أشبه بطائر دوري ممتلئ أزرق العينين ، عالي الصوت غير جذاب ، ويصبح مع الوقت عدوانياً (ص٢) ومن السهل أن نعرف أنه كاريكاتير لولز ؛ فهو إذن ولز وليس بولز ؛ ويسمى « صاحب الصوت » ، وهذا التعبير الغريب يعني ضمناً ولا شك أن الصوت عرضة للتخلي عن صاحبه عند نقطة ما . وليس ثمة ما يشير إلى حدوث شيء من ذلك في أول ثلثين من الكتاب ، ولكن عندما يقترب اللقاء مع الصنو في الفصلين الثامن والتاسع نواجه نوعاً من التردد. ويتألف الفصل الثامن ، بعنوان «ذاتي الطوبائية» ، في معظمه من أحاديث بين الراوي ورفيقه عالم النبات. ونجد الراوي يشير في الفصل التاسع إلى ولز نفسه بأنه «أديب» توقع تنظيماً ثورياً في خطوط الساموراي في « الجمهورية الجديدة » ضمن « إرهاصات » و« الانسانية في طور التكوين » (ص٢٦٣). ولكننا إذ نسير في هذا الفصل – وهو اللبّ الأدبي للكتاب – نجدُ أن الصوت الايضاحي ينتقل من الراوي إلى صنوه الطوبائي الذي يخبرنا عن طبيعة الساموراي ونظرتهم. وعند هذا الحد لا نعود نقرأ ميتايوطوبيا ، أو «خلاصة للتجارب الشخصية بين الفلسفات الطوبائية» ، لأن الصوت المتحدث في النص لا يقدم إلماحات وتأملات وإنما معلومات دقيقة. وهذا ليس من قبيل اليوطوبوغرافيا بل من الطوبائية – أو هل نقول عودة إلى النبوءة ؟ غير أن صوت الساموراي سرعان ما ينقطع فجأة ، ثم يأتي الفصل التالي « السباق في اليوطوبيا » ثم « تنفجر الفقاعة » (ص٣٥٢) ويجد الراوي وعالم النبات نفسيهما قد عادا إلى الأرض.

٤

نجد خلال الكتاب كله أن انسياب السرد المتأتى عن بحث الكاتب عن صنوه الطوبائى تعترضه المقاومة التى يبديها عالم النبات الذى يعبر عن تمنع الانسانية عن مواجهة الروح الطوبائية. ويتذمر الراوى قائلاً : « إن اليوطوبيات القديمة لم تضطر قط إلى أن تثقل نفسها بمثل هذا الانسان » (ص١٧٩) ، ولكن « لا مجال للخلاص منه فى هذه الحياة » (ص٣٤٣). ويأتى حلم الرحلة إلى نهايته المفاجئة عندما يجد عالم النبات الصنو الذى يبحث عنه - وهو صنو حبيبته السابقة - وغنى عن القول إنها برفقة رجل آخر. فيؤدى اضطرابه العاطفى العنيف إلى انفجار الفقاعة. وتكون العودة فى نفس اللحظة التى يكون الراوى فيها أشد ما يكون ثقة بأنه قد حصل على اليوطوبيا وتحقق توقعه الحصول على معرفة أكثر وأكثر.

> **وإذ أمشي بمحاذاة النهر إلى الفندق حيث ينتظرنى عالم النبات، وألاحظ الطوبائيين الذين ألاقيهم، لا يخامرنى شك فى أن إقامتى فى اليوطوبيا آيلة إلى الانتهاء فى أية لحظة، وتطفو فى ذهنى توقعات غامضة عن مزيد من الحديث مع صنوى ومزيد مستمر من التفصيلات الدقيقة، ومزيد من رحلات الاستكشاف. وأنسى أن يوطوبيا شيء من صنع الخيال يزداد هشاشة مع كل ظرف يضاف إليه، كفقاعة الصابون أبهى ما تكون وأكثر ألواناً فى نفس لحظة تلاشيها (ص٣٥٢).**

إن فقاعة الصابون تنفجر عندما يختل التوازن المصطنع للقوى التى تحدد شكلها وبقاءها معلقة. وهذه القوى ، كما أرى ، هى العناصر الميتاطوبائية الكامنة التى تحدد اليوطوبيا الولزية.

وأول عناصر الميتايوطوبيا - وهنا موطن الغرابة - هو عنصر يستبعده ولز بتباهٍ فى بداية « يوطوبيا حديثة » ؛ ذلك هو حلم الفردوس الأرضى الذى كان وليم موريس داعيته الحديث. وكانت جاذبية ذلك عند ولز أشد من أن يعنى بالاعتراف به. والطريقة التى صرف بها موريس هى فى حدّ ذاتها اعتراف بذلك : « لو كنا أحراراً فى أن تكون لدينا رغبتنا غير المقيدة ... لجعلنا كل

الجنس (البشرى) عاقلاً متسامحاً نبيلاً كاملاً – وللوّحنا بأيدينا لفوضى رائعة حيث يفعل كل إنسان ما يروق له ، ولا أحد يلذّ له الشر ، فى عالم فاضل ، بطبيعته الجوهرية ، قدر ما هو يانع ومشمس ، كما كان العالم قبل سقوط آدم » (ص٧)۰ والرؤى التى جعل فيها ، أو يبدو أنه جعل فيها ، الجنس البشرى كله أو نسله – ليس جزءاً منه كما فى « يوطوبيا حديثة » – عاقلاً متسامحاً نبيلاً كاملاً تتكرر مرتين على الأقل فى قصص ولِز۰ فليس هناك فقط الرؤيا العابرة ، فى بداية « آلة الزمن » ، لعالم الألويين فى صورة أركاديا شيوعية ، وإنما هناك تصوير لفردوس أركادى أكثر أصالة فى رومانسيته الطوبائية المتأخرة « رجال كالآلهة »۰ هنا يعرض ولِز النوع البشرى فى درجة أعلى من الارتقاء ، ويعيش فى ظل شكل من الفوضى۰ وتنعكس طاقة الطوبائيين الذهنية فى الانجازات التى لا يمكن تخيلها (عند ولِز لم يتم تخيلها) فى العلم وفى الفنون۰ فهم يتواصلون بكلام العقل التخاطرى۰ وهؤلاء الطوبائيون هم من نسل الأرستقراطية المثقفة ، الأولمبيين المهذبين[8] الذى يراهم ولِز أعلى نتاج لحضارة البيت الريفى الانجليزى ، وتكاد يوطوبياهم أن تكون دُمرت على يد جماعة مولعة بالقتال من الزائرين الانجليز يقودهم كاريكاتير رائع لونستن تشرشل ، وهم يمثلون الوجه غير المقبول لأخلاق البيت الريفى۰

ويقول المستر بارنستيبل Mr. Barnstaple ، بطل ولِز ، عن يوطوبيا « رجال كالآلهة » : « كل الظواهر الخارجية تشير إلى أن هذه قد تكون شيوعية كالتى صورها كتاب كنا نقدره ونحن على الأرض ، بعنوان «أخبار من لامكان» لمؤلف من أبناء الأرض اسمه وليم موريس۰ كان كتاباً جميلاً مستحيلاً » (٣-٢-٤)۰ ومن الأشياء التى نستبعد أن يكون ولِز لم يلاحظها فى « أخبار من لامكان » هو تصويره الرعوى للعلاقات الجنسية۰ ومن الملامح المحددة للفردوس الأرضى عند ولِز هو أنه يبعد أكثر من موريس ، ويبين أن طوبائييه يتمتعون بالخلو التام من الاضطرابات العاطفية التى تسببها الرغبة الجنسية۰ ففى « آلة الزمن » توجد علاقة الأخ والأخت بين « المسافر فى الزمن » ووينا۰ وبطل «تاريخ المستر پولى» يبقى حياً بعد محاولة انتحار وحادث حريق وثلاثة شجارات مستيئسة ، ليجد السلام والرضا فى نُزُل پوتوِل ، وهو فردوس على

نمط رابليه مخففاً، فيقيم فيه شريطة أن تكون هناك رفقة لا جنسية مع شخصية تعرف بوصف « المرأة السمينة » فقط. وقد أتبع ولز كلاً من يوطوبياتيه الرسميتين («يوطوبيا حديثة» و«رجال كالآلهة») بعد بسنة من ظهورها بملحق غير رسمي هو « فى أيام المذنب » للأولى و« الحلم » The Dream للثانية ، وهما روايتان لا تركزان على كمال التنظيم الاجتماعى فى اليوطوبيا ، بل على المقابلة بين ما تهيؤه من رضا فردى والعاصفة العاطفية والتوتر فى حياة القرن العشرين. (بالإضافة إلى ذلك فإن الروايتين الملحقتين محبوكتان – على نقيض اليوطوبياتين الرسميتين – على محور زمنى بين الحاضر والمستقبل). «فالحلم» تصف رؤية للحياة الحالية كما يَخبرها سارنَك Sarnac وهو أولمبى يعيش سنة ٤٠٠٠ ب.م ويقيم مع عشيقته صنراى Sunray وأصدقائهما فى منتجع لأيام العطل. ثم يصبح فى حلمه هارى مورتمر سمث Harry Mortimer Smith ، وهو مواطن شكس من القرن العشرين ينتهى به اضطرابه العاطفى إلى أن يصبح ضحية جريمة فورة دم. والأولمبيون لا يكادون يفهمون الحلم ، فحياتهم تتألف من رفقة جنسية عقلانية لا تنزع إلى التملك ، وهم فى حالة عرى دائم. وكما أن هذا مترتب على المفاهيم الضمنية للحياة الفردية فى « رجال كالآلهة » فإن « فى أيام المذنب » تقوم على تجارب عالم النبات فى « يوطوبيا حديثة » ، إذ تبين أن ظهور الفردوس الأرضى يبعد غريزة التملك الجنسى ومشكلة الغيرة ، ويحل محلهما. وراوى « فى أيام المذنب » اسمه وِلى لدفورد Willie Leadford ، وهو شاب من مصانع الفخار تعتريه غيرة قاتلة بعد أن ذهبت صديقته نتى Nettie مع رجل آخر. وبعد «التغيير» الذى أحدثته الأبخرة الخضراء المنطلقة من المذنب يكون وِلى فى البداية غير مستعد لتقبل الأفكار الطوبائية عن الشؤون الجنسية كما كان عالم النبات. وعندما تقترح نتى قسمة ملاطفتها بين عشيقيها القديم والجديد لا يستطيع وِلى قبول ذلك ويعود إلى أمه. غير أنه يشفى من افتتانه آخر الأمر ويشارك راضياً فى علاقة رباعية مع نتى ومعها منافسة وشريكة جديدة اسمها آنا ريفز Anna Reeves التى تصبح أم أطفاله. إن طقوس التحول إلى العلاقات الجنسية الطوبائية تتضمن ، بالنسبة إلى وِلى ، تجديد علاقته بأمه ، ثم موتها، ثم تحويل عواطفه إلى آنا التى كانت ممرضة أمه. وهذا رجوع إلى حب

شبيه بحب الأطفال ، وهو يتذكر ذلك قائلاً : «لقد التجأت إلى آنا كما يلتجئ طفل إلى ممرضته. وكانت تهمس لى «يكفى! لا تنزعج» كما يهمس المرء بألفاظ تهدهد الطفل وتريحه....» (٣-٣-٣). وقد يكون هناك عنصر تراجع طفولى فى جميع تمثيلات وِلز للحياة الجنسية فى اليوطوبيا . فالمرأة السمينة فى «المستر پولى» بديل للأم ، ووينا - مثل جميع الألويين - يجب أن تقابل كحيوان أليف أو أخت صغيرة. ومن الناحية الجنسية على الأقل يتفق وِلز مع وليم موريس فى تمثيل الفردوس الأرضى بأنه مكان «طفولة ثانية» و «فترة استراحة» حيث تعلَّق الانسانية وتهدأ إن لم تتفسخ[9].

وليست الشخصيات الذكرية هى التى تأخذ زمام المبادرة الجنسية فى المجتمع الجديد فى «فى أيام المذنب» ، بل النساء ، نتى وآنا ؛ وهذا نقيض سنّة العلاقة بين الجنسين فى «يوطوبيا حديثة» ، لأن من البديهى أن يوطوبيا وِلز تقوم بكل وضوح على نظام أبوى أُكسب صفة مثالية. وقوانين الزواج فى اليوطوبيا تصر على عفة الزوجة. فالنساء يسمح لهن بالانضمام إلى الساموراى ، ولكن هناك سلطة أدنى مفتوحة للنساء - أى زوجات الساموراى وحدهن. والفارق بين الجنسين محفوظ حفظ المقدسات فى دين النظام الجديد وأساطيره. فالطوبائيون يعبدون الدولة (الذكر) والطبيعة (الأم الجاهمة) واليهما يعود المتحضرون (الساموراى) فى حج سنوى (ص٣٠٤). وعملة اليوطوبيا تحمل رأس نيوتن فى جانب وامرأة جميلة تعنى السلام فى الجانب الآخر. غير أن وِلز فى «رجال كالآلهة» يتخلى عن هذه الزخارف الأبوية ويبنى ما يبدو أنه مجتمع مساواةٍ حقاً. فالأرضيون يصلون إلى يوطوبيا نتيجة تجربة علمية مخفقة قتل فيها الباحثان : رجل وامرأة. واسما هذين الشابين الجميلين (١-٣-٢) هما آردن Arden وغرينليك Greenlake ، وهذان الاسمان يقللان من قيمة الفارق الجنسى ، مما يوحى بأن وِلز قد اقترب من مثل خنثوى أعلى.

وما أن وجد وِلز فردوساً أرضياً حتى أخذ هو أو شخوصه يشعرون بأن هناك ما يدفعهم إلى تدميره. وقد كتب ڤ. س. پرتشت V. S. Pritchett يقول بأن فى كتب وِلز المبكرة «تقوم دائماً مشاجرات بالأيدى وتنشب حرائق. وأهم شىء هو نشوب الحرائق»[10] والحرائق ترمز إلى طاقة قد يتعذر تطويعها

يطلقها الاستغلال التكنولوجى للطبيعية. فالانسان هو «الحيوان صانع النار» كما قال وِلز فى فصل من «العالم محرراً» والذى قدم فيه اكتشاف الطاقة النووية وجعل له عنواناً له دلالته وهو « صيادو الشمس» The Sun Snarers (التمهيد ١). والحرائق عند وِلز تبدأ دائماً بفعل فاعل. «فالمسافر فى الزمن» يشعل حريقاً جائحاً بكتلة الكافور التى يسرقها. والمريخيون فى «حرب الكواكب» يشعلون الحرائق بواسعة الأشعة الحرارية. والمستر پولى يشعل النار فى بيته. وآردن وغرينليك يُقتلان فى انفجار. ويكمن فى هذه الأمثلة إيحاء بأن النوع البشرى يتقوّى باختراق النار (من علامات تفسخ المورلوكيين ووينا أنهم يهلكون بها فى بؤس). وتبيّن «فى أيام المذنب» محاولة لافتة للنظر من جانب وِلز لتحويل النار المطهرة إلى رمز إيجابى تماماً. فالعصر الجديد يبدأ هناك باحتفالات بلتين* Beltane نصف السنوية حيث يتم بصورة منتظمة جمع الأشياء المتراكمة من الحياة قبل «التغيير». والأشياء الوحيدة التى تستبقى من «نيران العنقاء» هذه (٣-٣-١) تعقّم جيداً وتحفظ فى المتاحف.

أما المشاجرات بالأيدى عند وِلز فهى مختلفة جداً ، وترمز إلى تمنّع الانسان ومقاومته لليوطوبيا. فعدوانية النوع البشرى العنيدة وتنافسه يظهران على مستويين رئيسيين : القومية أو الامبريالية والرغبة الجنسية : كاتسكل Catskill (تشرشل) وحزبه فى «رجال كالآلهة» يكادون يدمرون اليوطوبيا نتيجة لمحاولتهم استعمارها وزرع علَم عصبة الأمم فيها. والطمع الجنسى هو القوة المدمرة فى «يوطوبيا حديثة» و «فى أيام المذنب». وبينما تتضمن الرومانسيات العلمية مشاهد كثيرة من المشاجرة بالأيدى فإن «فقاعة الصابون» فى «يوطوبيا حديثة» تخزها عملية المشاجرة بسبب غضب عالِم النبات بدافع الغيرة عندما يرى صنو عشيقته ورفيقها. ويضطر الراوى إلى إعمال الروادع الكلامية والجسدية إذ يرى عالم النبات قد شحب لونه و «كوّر قبضة يده النحيلة» (ص٣٥٥). و «يلوح» بذراع مدمرة «لا ترد» (ص٣٥٧). وفى اللحظة التى أوشكت المعركة فيها أن تنشب اختفت اليوطوبيا. ويبدو أن وِلز لا يستطيع تصور مجتمع فردوسى دون

*احتفال بلتين : احتفال كلتى قديم كان يقام فى اسكتلندة وايرلندة فى أول يوم من شهر مايو (آيار) بمناسبة حلول الصيف ، وكانت تشعل فيه النيران وعندما تنطفئ كلها توقد النيران فى البيوت من نار عامة معدة للقرابين. (المترجم)

أن تكون هناك حبكة فرعية مفارقة تؤكد دوام الاعتداءات ، كما هو ثابت من المعركة والعنف وتوكيد الذات فى العالم المعاصر. وكثيراً ما يكون للعنف وتوكيد الذات فى رواياته قيمة بقائية واضحة. وهذه الخصائص لا تهدد النوع البشرى بالإفناء إلا فى المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً.

٥

فى بويطيقا اليوطوبيا الولزية تأتى رؤيا الفردوس الأرضى على طريقة موريس فى شكل استعارة – جميل وساحر ولكنه دائماً وهمى غرّار. وقد يكون الفردوس الأرضى وهماً خادعاً (كما فى «آلة الزمن») أو عالماً موازياً استناداً إلى تشبيه (كما فى « رجال كالآله ») أو أرضاً موعودة تأتى بعد تغييرات عظيمة ومخيفة (كما فى «فى أيام المذنب» وعلى مستوى مختلف فى «المستر پولى»). ويقدّم المدمّر ، استناداً إلى تدخل الانسانية العنيدة – باستثناء رموز بعض الحدائق – فى شكل مفارقة. وقد تحدث برنارد برغونزى Bernard Bergonzi عن رومانسيات ولز العلمية المبكرة ووصفها بأنها «أساطير ساحرة»[١١] ، وما ذكرته الآن عن الميتايوطوبيا عنده يكشف ثنائية ولز من التفاؤل والتشاؤم أو المجاز والمفارقة. ولكن هناك عنصراً ثابتاً لا يتجزأ من طوبائية ولز ، وما زال فى حاجة إلى بحث[١٢].

فى بداية « أغانى التجربة » Songs of Experience يستحضر بليك – وهو من الشعراء الذين درسهم ولز فى ساوث كنزنغتن بدلاً من الاستعداد لامتحاناته النهائية[١٣] جنة عدن فى الأبيات التالية :

تسمّع إلي صوت الشاعر القديم !

وهو يرى الحاضر والماضى والمستقبل

أذناه قد سمعتا

الكلمة القدسى

الذى مشى بين الأشجار القديمة ...

وجنة عدن موجودة عند وِلز – هى مجاز الفردوس الأرضى البرىء جنسياً – ويوجد عنده أيضاً قوة مدمرة ساخرة ، هى أفعى العناد الانسانى. ولكن هناك أيضاً صوت النبوءة ، صوت الشاعر القديم. فبعد عودة راوى «يوطوبيا حديثة» من اليوطوبيا إلى لندن يرى ملاكَ الرؤيا «شكلاً شامخاً من اللهب والألوان يقف بين الأرض والسماء وفى يديه بوق ، هناك فوق هايماركت ، فى وهج أكتوبر (تشرين الثانى) ، وعندما ينفخ فى بوقه يستطيع كل الساموراى ، كل الذين هم فى اليوطوبيا من الساموراى ، أن يعرفوا أنفسهم ويعرف الواحد منهم الآخر...» (ص٣٦٨-٣٦٩). ومع أن الصورة تشير إلى سفر الرؤيا فإنها تشير أيضاً ، فيما يبدو ، إلى نهاية الكتاب التاسع من جمهورية افلاطون حيث يقول : «إن المدينة مبنية وفق نمط فى السماء تتاح رؤيته لمن يرغب ، وإذا رآه فله أن يرتب بيته... لأنه سيعيش على طريقة تلك المدينة ولن يكون له شأن بأية مدينة أخرى»[١٤].

وتكمن قوة النبوءة فى صوت المتنبئ أو كتابته : بوق الملاك ، رسالة العراف الملغّزة ، الكتابة على أوراق سبل (العرّافة). ومحتويات رؤى وِلز عن المستقبل متفاوته إلى حد كبير ولكنها تقدم جميعها فى شكل نبوءة. فالسرد الحلمى ضمن سرد حلمى آخر (كما فى «فى أيام المذنب») من الأدوات التى يتكرر استعمالها ، إذ تتيح له أن يقحم أدوات التهكن بالمستقبل فى قصة هى من الناحية الفنية – على حد تمييزه المقدم فى أول هذا الفصل – قصة طوبائية أكثر منها مستقبلية. وكما رأينا فإنه حتى فى «يوطوبيا حديثة» يهدم اليوطوبوغرافيا الفكرية فى اللحظة التى يعطى فيها تأملاته خصائص «صوت» منفصل عن «صاحبه». فإذا كان الراوى ، صاحب الصوت ، أداة عرض ، يكون صوت صنوه الطوبائى مُزاحاً نسبياً ونبوئياً.

إن عوالم وِلز الطوبائية موصولة بعالمنا العملى إما فى الفضاء (العالم الموازى فى مكان آخر من الكون) أو فى الزمن كما فى ما أسميته الروايات الملحقة. وهذا يعنى أنها لا تنفى ببساطة عالمنا العملى أو تشكل نقيضاً

مفارقاً له ، وإنما تركّب مع عالمنا كلاً أعظم. «فاليوطوبيا مرحلة مأمولة تؤدى إلى مرتقى طويل من المراحل» («يوطوبيا حديثة»، ص٥)؛ فهى «ليست إلا واحداً من أكوان لا تحصى تتحرك مع بعضها فى الزمن ، وكل واحد منها مقابل الآخر بلا نهاية مثل أوراق الكتاب» («رجال كالالهة» (٣-٤-٤)). ومعرفة جميع هذه المراحل أو العوالم أو الأكوان تقتضى تطوير وعى إنسانى تركيبى يمكن أن يُمدّ إلى ما لا نهاية فى الفضاء والزمن ، ويستطيع قراءة كل الخلق كما لو كانوا كتباً فى مكتبة. ولذلك فإن موتيفات السفر فى الفضاء والزمن عند ولز ليست استعارة أو مفارقة بل تركيبية synthetic أو مجاز مرسل synecdochic. وكل عالم يبتدعه هو أو يزوره أبطاله هو «جزء» تكمن دلالته النهائية فى كونه ينتمى إلى كلٍّ أكبر. وليس أى من يوطوبيات ولز غاية فى حد ذاتها ، وما من فردوس يفقد نهائياً أو يستعاد. ووراء كل ظهور للروح الطوبائية توجد يوطوبيا نهائية مؤسسة على «تطورات فى القوة والنشاط لا نستطيع فى الوقت الحاضر أن نضع لها حدوداً أو أن نكسبها شكلاً»[١٥]. وينتهى عدد من نصوص ولز بتعبير عن استنباط كونى غير حاسم يَعِد بمعرفة الكون الأعلى الذى يتألف من جميع «الطوبيات topias واليوطوبيات المتاحة لبنى البشر وذريتهم.

وقد تمّ التعبير عن هذه الرؤيا التركيبية الشاملة فى «يوطوبيا حديثة» بصوت صنو الراوى الذى يتحدث باسم الساموراى. فقد كان يتحدث عن رحلته السنوية فى البرية ، فراح يحكى ببلاغة كونية كان ولز قد استثارها فى «اكتشاف المستقبل». ومن الجدير بالذكر أن غزو الفضاء فى اليوطوبيا هو من طموحات صفوة الساموراى وليس من طموحات الانسانية ككل ؛ فموقف الساموراى شاذّ ، كما رأينا من قبل ، فقد بدأوا ثورة حولت اليوطوبيا إلى دولة عالمية. فهل ما زالوا حركة ثورية فى الواقع رغم كل امتيازات الترتيب فى الهرم ؟ ومهما يكونوا فإنهم لا يستطيعون ببساطة (مثل حراس جمهورية افلاطون) أن يكونوا الحكام الأكفاء لمجتمع مستقر. ومن خلال أداة الصنو يوحى ولز بقوة بأنهم يواصلون إبداء القوة الأساسية ، وأن مشاريعهم ، إذا تحققت ، ستغير إن لم تدمّر المجتمع

الخاضع لحكمهم بعد أن بذلت جهود مضنية فى بنائه. فالساموراى ثوريون ومتنبئون نصبوا ، بصورة غير مريحة نوعاً ما ، فى قلب اليوطوبيا.

٦

فى نهاية كتاب ولز يدعو ملاك البعث الساموراى من فوق هايماركت. وجدير بالملاحظة أن ولز لم يستطع أن يبقى مفهومه للصفوة المتطوعة ضمن صفحات «يوطوبيا حديثة». وقد كتب إليه أناس يعرضون أن يكونوا من الساموراى. وكان الشباب من أعضاء الجمعية الفابية يودون بصورة خاصة أن يتقمصوا هذا الدور[١٦]. وفيما بعد ، فى العشرينات والثلاثينات ، جدد ولز الفكرة باسم «المؤامرة العلنية». (يصبح أفرادها جماعة ثورية ضاغطة من الديموقراطيين الأحرار ، مشكلة جزئياً على مثال النخبة المنضبطة فى الحزب الشيوعى الروسى والفاشيين الايطاليين). وكان بعض الطوبائيين السابقين ، وبخاصة كابيه وبِلَمى الاشتراكيين ، ما زالوا أوفر نجاحاً فى إثارة الجماهير وكسب المؤازرين. وإذا كان ما يشد خيال القراء إلى أولئك هو تصويرهم لمجتمع كامل ، فإن ما كان يجذبهم إلى ولز ربما لم يكن اليوطوبيا بقدر رؤيا الصفوة المنضبطة. (هناك فصل فى «تجربة فى السيرة الذاتية» بعنوان له دلالته وهو «الساموراى – فى اليوطوبيا والجمعية الفابية»). ومن الممكن فصل الساموراى من اليوطوبيا الحديثة ، كما أن معرفتهم بالمأزق الانسانى تتجاوز كثيراً البنية المؤقتة للمؤسسات الاجتماعية والسياسات التى يرئسونها.

وفى مقاله لعام ١٩٣٩ عن اليوطوبيات ذهب إلى القول بأن العاملين فى العلم هم الطوبائيون المحدثون الحقيقيون. والساموراى فى «يوطوبيا حديثة» يشاركون فى النظرة المتشائمة تجاه مكان الانسانية فى الكون الذى كان عند ولز – عام ١٩٠٥ – نتاجاً حتمياً للتفكير العلمى. وهم مشغولون بالقانون الثانى فى الديناميكا الحرارية وتوقعه «وقتاً تصبح فيه شمسنا حمراء وكليلة ، كما أن الهواء والماء سيتجمدان معاً فى حقل ثلجى مشترك حيث الغابات الاستوائية تملأ

الجو بالبخار ٠٠٠» (ص٣٠٧)٠ وقد أوجد وِلز فى «حرب الكواكب» مجتمعاً آخر يواجه عواقب التحول الداخلى (الانتروبيا) ، وهم المريخيون الذين يمثلون محاكاة ساخرة مخيفة «لانسان السنة المليون» ، فقد اضطروا بسبب ابتراد كوكبهم إلى البحث عن موطن آخر أقرب إلى الشمس٠ والساموراى ، مثل المريخيين ووِلز نفسه ، يرون السفر فى الفضاء ، وفى النهاية بين الكواكب ، الطريقة الوحيدة للهرب من الفناء٠ وإذا كان الأمر كذلك فإن الراحة والاستقرار فى اليوطوبيا شىء خادع ولا بد أن يفضى إلى القلق وتخيلات مثقلات بالاستياء٠

والأساس الجوهرى لليوطوبيا الكلاسيكية هو أن الانسان حيوان سياسى تتحقق أغراضه العليا من خلال إبلاغ التنظيم الاجتماعى حدّ الكمال٠ غير أنه من الأصح ، بالنسبة لوِلز ، القول بأن هذا الرجل أو هذه المرأة حيوان كونى هدفه صون وتوسعة امبراطوريته البيولوجية فى وجه القوى المعادية التى يتعذر عليه إخضاعها بالكلية٠ وهذه النظرة الكونية التى ورثها وِلز عن هكسلى وداروِن هى من بعض الطرق معاكسة للطوبائية قطعاً٠ غير أن الدينامية وعدم الاستقرار فى يوطوبيا وِلز الحديثة يشارك فيهما «اليوطوبيات العلمية» السابقة مثل «اطلانطس الجديدة» New Atlantis لبيكُن ، التى تشدد على طلب زيادة المعرفة والقوة على الطبيعة دون حدود٠ ولا بد أن يكون لذلك تأثيرات اجتماعية ثورية أو على الأقل مزعزعة للاستقرار الاجتماعى٠ لقد حمّل وِلز الساموراى رسالة اجتماعية نبوئية ، وهو بذلك يعرض بوضوح ما كان فى يوطوبيا بيكُن مجرد إيماءة ضمنية مغلقة (ظاهر الأمر أن الزخرف الاحتفالى المعقد فى بيت سولُمُن Solomon's House ، وهو معهد البحث العلمى عند بيكُن ، يجعل «أطلانطس الجديدة» من أكثر اليوطوبيات محافظة وهرمية)٠ وبصوت الساموراى تتخلى «يوطوبيا حديثة» عن التقليد الطوبائى وتفتح الباب ، بدلاً من ذلك ، للقصص العلمى فى القرن العشرين ، باعتباره أدب النبوءة الكونى٠ فالحوادث السعيدة – الزائرون العجيبون ، المغامرات البطولية فى الفضاء ، الاكتشافات السحرية ، الأغراب المسالمون أو الذين يتم إخضاعهم – قد تساعد على ضمان بقاء بنى

الانسان فى المدى القصير (وهو ما يهم فى أعراف قصص المغامرات) ، ولكنها لا تستطيع أن تفعل شيئاً بشأن مصيرنا النهائى. وأولاف ستيپلدُن وآيزك أزيموف وآرثر كلارك وج. جى. بالرد وفليب كَ. دِك كلهم ينتجون قصصاً موجهة نحو المستقبل من هذا القبيل. وقد حاول جيل أحدث من كتّاب القصص العلمى أن يضموا التقليد الطوبائى مثلما حاول ولز. ومقياس اختبار جميع هذه الأعمال هو فى الدور الذى تخصصه للعقلانية العلمية وطلب العلم. ويبدو أنها لن تحتاج إلى أقل من نظرية معرفة جديدة ... إلى بناء جديد للروح العلمية أقل دينامية واعتماداً على الطاقة ، لازالة عدم الانسجام الكامن بين اليوطوبيا والأدب المستقبلى العلمى .

هوامش الفصل السابع

1- H. G. Wells, The Open Conspiracy: Blue Prints for a World Revolution (London: Gollancz, 1928), pp. 51-52.

2 - –Hayden White, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973), p. ix.

3- This should not be confused, however, with the use of the term 'meta-utopia' by some political scientists who seem quite innocent of the idea that a utopia is a particular kind of text rather than a kind of society. See for example Robert Nozick, Anarchy, State and Utopia (Oxford: Oxford University Press, 1974), pp. 297ff.

4- Indeed, David Y. Hughes has argued that 'Wells's notion of a utopia more nearly approaches to a hypothesis awaiting testing than to a "place"'. 'The Mood of A Modern Utopia', Extrapolation 19 (December 1977), p. 60.

5- H. G. Wells, 'The So-Called Science of Sociology', in An Englishman Looks at the World (London: Cassell, 1914), p. 205.

6- Herbert g. Wells, 'Socrates', Science Schools Journal I : 1 (December 1886), pp. 18 – -21

7 - –See for example H. G. Wells, First and Last Things (London: Constable, 1908); The Work, Wealth and Happiness of Mankind (London: Heinemann, 1932), pp. 63-69; The Conquest of Time, pp. 34 - 40

8 -H. G. Wells, Tono-Bungay, I, 1, iii. Cf. Experiment in Autobiography, I, p. 136, where the country-house is described as 'the experimental cellule of the coming Modern State'.

9- William Morris, News from Nowhere, ed. James Redmond (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 87. 'An epoch of rest' is the subtitle of Morris's 'utopian romance',

10- V. S. Pritchett, 'The Scientific Romances', in Bernard Bergonzi, ed., H. G. Wells: A Collection of Critical Essays (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1976), p. 32.

11- Bernard Bergonzi, 'The Time Machine: An Ironic Myth', in H. G. Wells: A Collection of Critical Essays, pp. 39- 55

12- –Many critics have viewed Wells's imagination as a theatre of dualistic conflict; for a persuasive example, see John Huntington, The Logic of Fantasy: H. G. Wells and Science Fiction (New York: Columbia University Press, 1982). Hayden White's interpretative system in Metahistory, on the other hand, shows a rigid attachment to fourfold categories. My own threefold hypothesis is indebted to Leon Stover, who in Spade House Dialectic: Theme and Theory in "Things to Come"', Wellsian ns5 (1982), pp. 23 - 22 , draws attention to Wells's interest in the symbolism of the Hindu trinity. In the argument that follows, Vishnu (the preserver) corresponds to the metaphorical element, Siva (the destroyer) to the ironic, and Brahma (the builder) to the synthetic.

13- H. G. Wells, Experiment in Autobiography, I, p. 241.

14- R. M. Hare and D. A. Russell, eds., The Dialogues of Plato, trans. Benjamin Jowett (London: Sphere, 1970), IV, p. 387.

15- H. G. Wells, The Open conspiracy, p. 51.

16- For the 'Samurai Societies' see David C. Smith, H. G. Wells: Desperately Mortal, p. 101.

الفصل الثامن

المستقبل نقيضاً لليوطوبيا :

ولــز ، زمياتن ، أورول

يقول مايكل غلِني Michael Glenny : « إن الحلقة الرئيسية فى تقليد "نقيض اليوطوبيا" الانجليزى – الرجل الذى أدرك الإمكانيات الكامنة فى المنحى الأدبى لكاتب انجليزى من جيلنا أكسب تلك الامكانيات بعداً جديداً وسلّمها لأستاذين من الجيل التالي – كانت ، وهنا موطن الغرابة ، "انجليزياً" روسياً اسمه يفجيني زمياتن »[1]. والكاتب الانجليزى من الجيل السابق هو ولِز ، والأستاذان من الجيل اللاحق هما ألدوس هكسلى وجورج أورول. وقد اعترف أورول أن كتابه « ١٩٨٤ » كان مديناً لكتاب زمياتن « نحن » We (١٩٢٠–١٩٢١) ، وأكد أن هكسلى لا بد أن يكون اعتمد عليه فى « العالم الجديد الجميل »[2] Brave New World (كان هكسلى ينفى ذلك دائماً). وناقد آخر ، هو مارك هِلِغاس Mark Hillegas العالِم بالقصص العلمى ، وضع زمياتن فى سلسلة كتّاب القصص اللاطوبائى المحدثين ابتداء من ولِز ومروراً بهكسلى وأورول وإ. م. فورستر E. M. Forster وك. س. لويس C. S. Lewis والكاتب التشيكى كارل كاپك Karel Capek . وقد أوضح هِلِغاس أن طوبوغرافية دولة زمياتن المدينية الفاقدة للصفة الانسانية ، بمبانى الشقق الضخمة فيها ، ودكتاتوريتها وأسوارها التى تحجبها عن العالم الطبيعى ، وبيت العصور القديمة الموحش ، قد بنيت من مواد « عندما يستيقظ النائم » و« قصة من الأيام الآتية » و« آلة الزمن »[3]. وضمُّ زمياتن على أنه انجليزى «شرف» مناقض للطوبائية قد يكون مترتباً على منع كتبه فى وطنه خلال حياة الاتحاد السوفييتى ، ولكن ذلك لا يقول لنا شيئاً عن الروح التى كتب كتابه « نحن » بها . وهو فى كثير من الوجوه أقرب إلى ولِز منه إلى الهجّائين مثل هكسلى وأورول.

كان زمياتن مهندساً واشتراكياً ثورياً من أصل ريفي ناءٍ. وقد درس في معهد سنت بطرسبرغ بوليتكنك حيث التحق بالحزب البلشفي. وبعد ثورة ١٩٠٥ سجن ونفي ، ولكنه عاد لاستكمال دراسته. وفي عام ١٩١٦ ، وبعد فترة أخرى من النفي لأسباب سياسية ، أرسل إلى انجلترا للإشراف على بناء قوارب تحطيم الثلوج في أحواض تاينسايد Tyneside لحساب حكومة القيصر. ثم عاد إلى روسيا في سبتمبر (أيلول) ١٩١٧ وأصبح من الشخصيات المرموقة بين كتّاب اليسار في سنت بطرسبرغ ؛ غير أن صراحته وأفكاره الهرطقية جعلته يصطدم سريعاً بالحكومة السوفييتية الجديدة ، فمنع كتابه الخيالي « نحن » في الاتحاد السوفييتي ونشر لأول مرة مترجماً إلى الانجليزية عام ١٩٢٤. وكان زمياتن ، ككثير من زملائه الكتّاب في السنوات الأولى للثورة ، يعمل في شؤون التعليم وتنظيم دور النشر التابعة للدولة. وكان هـ. ج. وِلز من أوائل الكتّاب الأجانب الذين أعيد نشر مؤلفاتهم (كانت كتبه متوفرة على نطاق واسع في العهد القيصري ، وزار روسيا في سنتي ١٩١٤ و ١٩٢٠). وبين سنتي ١٩١٨ و ١٩٢٦ أشرف زمياتن على تحرير سلسلة جديدة من ترجمات وِلز، وفي الوقت نفسه كتب « هربرت وِلز » (١٩٢٤) Herbert Wells وهو استعراض حي لأعمال الكاتب الانجليزي بكاملها. وقد احتفل زمياتن بولِز باعتباره النموذج الأول للفنان الثوري الحديث ، وأنه خالق الأساطير المدينية الذي ارتاد بخياله المنظور الاشتراكي. وليس ثمة شك في أن مؤلف « نحن » كان يُعدّ نفسه ليكون خليفة وِلز.

كانت رومانسيات وِلز تعكس بالنسبة لزمياتن الآفاق غير المحدودة للتغيير التكنولوجي ، وتعكس في الوقت نفسه النظرة المنطقية الجادة للثقافة العلمية. لقد كانت تلك الرومانسيات حكايات الجنيّات لحاضرة مسفلتة ممكننة ، حيث حلّت مداخن المعامل وأنابيب الاختبار وعادم المحركات محل مناظر العالم الطبيعي وروائحه. ومن الواضح أن من ضمن ما كان يرمي إليه الكاتب الروسي هو تقديم وِلز ناطقاً للغرب الصناعي – أي نتاج المناظر الحضارية التي لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت في روسيا المتأخرة. وكان يعتقد أن صورة بيئة القرن

العشرين كما يعكسها ولز تشكل وحدها حداثة جوهرية. وقد لخص هذا الجانب من ولز في رمز الطائرة تحلق فوق عالم معين في بُعدٍ جديد لم يكتشف بعد. وكما أن المنظر الأرضي قد تغير بفضل إمكانية التصوير الجوي فإن الحرب والثورة تعملان الآن على تغيير الإمكانات المرتقبة للانسان. وقد سمّي زمياتن ولز أكثر الكتّاب عصرية لأنه استبق ذلك وعلّم قراءه أن يروا بعيني طيار[٤].

غير أن زمياتن اضطر إلى الاعتراف بأن ولز عاد إلى الأرض، بمعنى أنه ترك القصص العلمي واشتغل بالروايات الاجتماعية الواقعية. وبينما كان زمياتن يلمح إلى أن الروايات الاجتماعية قديمة الطراز ثانوية بالقياس إلى الرومانسيات العلمية، فإنه استخدم كل روايات ولز لتأييد موضوعه الثاني، وهو أن ولز فنان اشتراكي. وهو يقتبس في «هربرت ولز» مقاطع من مقدمة ولز لطبعة روسية من أعماله (١٩١١) حيث أعلن أنه ليس ماركسياً ولا ثورياً عنيفاً؛ وبعبارة أخرى فإنه كان اشتراكياً مهرطقاً مثل زمياتن نفسه[٥]. وأكبر التواء مفاجئ في البحث هو تناوله لآخر طور مرّ به ولز حتى ذلك الوقت، وهو تحوله القصير الأمد إلى إيمان بإله متناه كما أعلن في «المستر برتلنغ يواصل حتى النهاية» عام ١٩١٦. لقد قام ولز بمحاولة عنيدة للجمع بين العقلانية والدين ثم تبدّى له أن تلك محاولة سخيفة حتى بالنسبة له، ولكنها كانت عند زمياتن دليلاً على استقلاله وشجاعته في التخيل. وفي أعقاب الحرب اتضح أن رؤى ولز السابقة قد تحققت، فكتب زمياتن يقول: «إن الحياة كلها قد انتزعت من مرتكز الواقع وأصبحت من غرائب الخيال» (ص٢٧٢). وكانت استجابة ولز أن واصل طريقته إلى أن مسّت المعنى النهائي للحياة. وكانت نتيجة دمج الاشتراكية والدين عملاً جريئاً ينطوي على تناقض ظاهري يعيد إلى الذاكرة وصل العلم بالأسطورة في الرومانسيات السابقة:

إن الدائرة الجافة المرسومة بالفرجار للاشتراكية والتي تحددها الأرض، والقطع الزائد للدين الذي يمتد إلى ما لا نهاية شيئان مختلفان جداً ولا ينسجمان أبداً. غير أن ولز استطاع أن يحدث صدعاً في الدائرة وأن يثنيها في القِطع الزائد الذي يرتكز أحد طرفيه على الأرض، في العلم والفلسفة الوضعية، بينما يفقد الآخر نفسه في السماء (ص٢٧٣).

ومع أن الدين الزائف الذى تضمنه « الرب الملك غير المرئى » God the In-visible King و«روح الأسقف» The Soul of the Bishop أحدث شيئاً من الضجة فى حينه، فإنه لا يستحق هذه الاستعارة. وصورة الدائرة المثنية داخل قطع زائد مرتبطة بالطيران الحلزونى للطائرة ، وكلاهما موجود فى مواضع أخرى من كتابات زمياتن ويستخدم فى صور رمزية لنظريته فى الفن.

وفى مقالته « حول التركيبية » On Synthetism يقسم كل الفن إلى ثلاث مدارس تمثلها الرموز الرياضية + ، – ، – – (الايجاب ، النفى ، التركيب). ويتطور الفن فى تتابع ديالكتيكى مستمر إذ تسلم المدرسة الواحدة محلها إلى التى تليها. والمدارس الثلاث فى الطور الراهن هى النزعة الطبيعية (+) والرمزية والمستقبلية (–) و«الواقعية الجديدة» أو «التركيبية» – وهى فن ما بعد التكعيبية وما بعد آينشتاين الذى يجمع نقيضى التجربة الحديثة فى كونه واقعياً وخيالياً معاً. وتتميز التركيبية فى أنها تجزّئ وتضع جنباً إلى جنب مستويات متنافرة ، وتنسب إلى أعمال پيكاسو Picasso

ويورى أننكوف Yury Annenkov وأندريه بلاى* Andrei Bely وألكساندر بلوك** Alexander Blok ، وبطبيعة الحال زمياتن نفسه. ولكن هذا طور مؤقت وحسب ، لأن كل ثلاثية ديالكتيكية عرضة لعملية مستمرة من الازاحة والاتّباع وفقاً لتذبذب أبدى بين طرفى الثورة والتحول الداخلى. والتطور عبارة عن سلسلة متتابعة من الانفجارات والدمج ، و« معادلة الفن هى معادلة لولب لا نهاية له »[٦].

وقد أكدت هذه الأفكار التزامات زمياتن بالثورة الدائمة وبطبيعة الفنان الهرطقية. وهى مرتبطة بوجهة نظره عن وِلز من عدة طرق. ففى القسم المعنون «نسب هربرت» فى « هربرت وِلز » نقرأ أن الرومانسية الطوبائية التقليدية من مور إلى موريس تحمل علامة إيجابية وهى تأكيد رؤيا الفردوس الأرضى. وقد ابتدع وِلز شكلاً جديداً من «الرواية الاجتماعية الخيالية» بعلامة سالبة :

* أندريه بلاى : كاتب روسى (١٨٨٠–١٩٣٤). (المترجم)

** ألكساندر بلوك : شاعر روسى (١٨٨٠–١٩٢١). (المترجم)

ليس هدفها تصوير فردوس فى المستقبل وإنما النقد الاجتماعى بواسطة الاستقراء. ويكتنف هذه التصنيفات شيء من الغموض ، ولا يحاول زمياتن أن يشرحها ، ويبدو أنه يوجد ثمة أيضاً شكل مناقض للطوبائية تمثله العلامة (- -). وعندما نتابع كفاح D-٥٠٣ للوصول إلى الرشد العقلى فى « نحن » ، وإذ نتأمل على عجل ونستن سمث Winston Smith المغسول الدماغ فى نهاية رواية أورول « ١٩٨٤ » ، نجد أن المؤلف يواجهنا باستحالة تصور أى مستقبل على الاطلاق بأى معنى للكلمة. فهل يكون هذا نفياً للنفى ؟

إن مثل هذا المنطق يضع ولز فى مركز وسط فى جدل مناقضة اليوطوبيا. غير أن زمياتن يراه عادة بصورة أعمّ رمزاً لدينامية الخيال المعاصر. فالطائرة فى طيرانها اللولبى إلى أعلى ليست ولز وحسب بل دالة على الكتابة المعاصرة ككل. وبالإضافة إلى ذلك فإن نجاح ولز متنبئاً بالتغيير أكد مركزه كفنان فى الطليعة و« كواقعى جديد »[٧] فعلاً. لقد حطم الصورة المستقرة للمجتمع الفكتورى بمنطقه الغريب المتطلع إلى الأمام، واستبق العصر الثورى الذى يكون الواقع نفسه فيه خيالياً. وقد أضفى عليه زمياتن فضل ابتداع نوع من الخرافة يعكس التجربة الحديثة - السرعة والمنطق وغير المتوقع. ومع كل ذلك كان هناك مجال واحد ظل فيه متخلفاً : « اللغة والأسلوب والكلمة - كل هذه الأشياء التى أصبحنا نقدرها فى أحدث الكتّاب الروس »[٨]. ومن استعارات زمياتن فيما يتعلق بالفن « الدرج اللولبى فى برج بابل »[٩]. وقد بشّر بثورة كلامية وتركيبية تولد اللغة « المشحونة بفولطية عالية »[١٠]. وقد مضى فى خلق هذه اللغة عندما كتب «نحن». وإذا مضينا من رومانسيات ولز التنبؤية إلى « نحن » فإننا ندخل عالم مستقبل مشابهاً فى طوبوغرافيته ، ولكن طبيعة التجربة تكون قد تغيرت تماماً ، فنكون أمام نوعين من الخيال مختلفين كل الاختلاف.

٢

تأخذ « نحن » شكل اليوميات. صحيح أن D-٥٠٣ ، كاتب اليوميات ، يقوم ببعض المحاولات المخلصة لشرح مجتمعه للقراء والغرباء ، غير أن الصورة الاجتماعية التى تظهر (وهى الشىء الوحيد الذى يهمّ ناقداً عقائدى الاتجاه مثل أورول)

تُكشف من خلال وعى المستقبل – ولغة المستقبل – وهما أشد مفاهيم زمياتن راديكالية. ففكرة كون المجتمع الجديد تستتبع وعياً جديداً ولغة جديدة ، وأن هذين لا يمكن إيصالهما إلا بأسلوب قصص مستقبلى ، تبدو واضحة بمجرد إثباتها. غير أن تخيل زمياتن لهذه الأوضاع وكشفه المستقبل من خلال طريقة جديدة للكتابة والتفكير هما اللذان يجعلان من « نحن » عملاً من القصص العلمى متفرداً فى حداثته.

ومن رأى ج. هِلِس مِلَر J. Hillis Miller أن «التحول الذى يجعل من رجل كاتباً روائياً هو قراره بأن يأخذ دور الراوى الذى يحكى القصة»[11]. والفرق بين نموذج خرافة القصص العلمى الذى وضعه وِلز فكان له تأثيره ، وبين الشكل الذى ابتدعه زمياتن ، يكمن فى الفرق بين دورى الراوى عند كل منهما. فزمياتن يشير فى «هربرت وِلز» إلى «موهبة النبوءة الغريبة» لدى الكاتب الانجليزى على أنها «موهبة رؤية المستقبل من خلال غبش ستارة الحاضر» (ص٢٦٢) أو الزجاج الحاجب فى الطائرة ونظارات الطيار الواقية. فراوى وِلز يواجه المجهول ، أمـا راوى زمياتن فهو المجهول نفسه. وروايات وِلز، رغم كل ما تنطوى عليه من قوة الكشف النبوئى ، فإنها تحتفظ بنقطة مرجعية ثابتة ومألوفة ؛ وهى كحكايات سوِفت وڤولتير الفلسفية ، تستغل أشكال عصر التنوير لأدب الرحلات والتقارير العلمية. ونجد فى رومانسياته المبكرة دائماً راوياً يأتى بأخبار مشئومة ومزعجة ، ومع ذلك يكسب ثقتنا فى الحال بمراعاته الأعراف المرعية فى الحكاية. وجمهوره هو جمهور الحاضر أو جمهور المستقبل القريب ، ومسلّماته هى مسلّمات الثقافة العلمية المعاصرة.

ينطلق المسافر فى « آلة الزمن » مسلحاً بحب استطلاع متلهف وبديهة حاضرة وتقبل للخطر ببشاشة ؛ فهو نموذج الرجل المهذب المكتشف بعينه. غير أنه يقول لنا عرضاً فى الخاتمة إنه «فكّر فى تقدم بنى الانسان باكتئاب» حتى قبل أن يبدأ رحلته ؛ ولكنه يحجب هذه الحقيقة لئلا يتدخل شىء بثقته فى قيمة معرفة المستقبل. وكذلك الحال فى « جزيرة الدكتور مورو » ، فإن پرندك شاهد عقلانى مراقب لا يظهر إلا فى الصفحات الأخيرة كارهاً لبنى البشر إلى

حدّ الجنون. وباخفاء مثل هذه الحقائق يتجنب الازاحة المحتملة للقصة بأكملها.
وتخبرنا « حرب الكواكب » منذ البداية أن المفهوم الانسانى للكون قد مزّقه غزو المريخيين ، ولكن الراوى يخاطبنا بالمدلولات الثابتة للخطاب العقلانى ، ثم يطمئننا إلى أنه ما زال فى حالة استواء جوهرى : «أما أنا فقد كنت مشغولاً جداً فى تعلم ركوب الدراجة وفى سلسلة من الأبحاث حول احتمال تطوير أفكار أخلاقية تساير تقدم الحضارة» (الكتاب الأول - الفصل الأول). وما يصوَّر فى كل حالة هو محاولة بيولوجية وأنثربولوجية ؛ فالكتاب عرض لمجتمع غريب ، وفى الوقت نفسه عرض لمحاولات مراقب للطبقة البورجوازية لمعرفة ذلك المجتمع بالمعاينة (ومن هنا أهمية مراقبة الراوى للمريخيين من البيت الخرب الذى يمثل «حجرة مظلمة» حرفياً). والراوى فى «حرب الكواكب» ينجذب إلى المريخيين مع أنه لم يرفض المعايير الانسانية رفضاً كاملاً كما فعل غلفر وپرندك. غير أن سوِفت وولز أدركا القدرة التدميرية المحتملة للروح العلمية. ويبدو أن محاولة ولِز التقليل من شأن هذا الادراك كانت أكثر تروّياً من محاولة سوِفت فى هذا الصدد حيث أن اختياره الأدبى الواعى دفعه إلى الأخذ بأشكال سرد مستمدة من القرن الثامن عشر ، وهكذا التقت النبوءة والمحاكاة الساخرة.

وقد أسقط ولِز فى الرومانسيات اللاحقة المراقب العقلانى من أجل إدخال شخصيات تشارك مباشرة فى العالم الغريب. وكانت النتيجة المعتادة - لسوء الحظ - شكلاً من قصة المغامرات أشد جفافاً وأسهل مطلباً كالذى نجده فى « عندما يستيقظ النائم ». وهناك عدد من التجارب المهمة فى القصة المزدوجة مثل « أول رجال على القمر » و« يوطوبيا حديثة » ، أو الراوية المزدوج الشخصية المبنى على السيرة الذاتية كما هى الحال فى «تونو - بنغاى». ومهما يكن من أمر فإن نموذج القصص العلمى عند ولِز ظل تحويراً للأشكال القصصية فى عصر التنوير استناداً إلى أدب الرحلات والتحقيقات الصحفية.

ونستطيع مقارنة أثر الانتقال من رومانسيات ولِز إلى «نحن» بتجربة راوى زمياتن إذ يتجاوز أسوارالمدينة الخضراء :

عندئذ فتحت عينى وكنت وجهاً لوجه، فى الواقع، أمام الشىء ذاته الذى لم يره أحد من الأحياء حتى ذلك الوقت إلا مصغراً ألف مرة، منزوع القوة، وقد غشّى عليه زجاج السور الكثيف. والشمس - لم تعد كشمسنا موزعة بنسب متساوية فوق سطوح الأرصفة العاكسة كالمرآة ؛ هذه الشمس كانت مؤلفة من نوع من الشظايا الحية لبقع تتقافز دون انقطاع فتعمى العيون وتسبب دواراً فى الرأس. والأشجار - كشموع تنغرز فى السماء، مثل عناكب تقرفص مسطحة على الأرض مرتكزة على أقدامها الكثيرة العقد ، كنوافير صامته تطلق (ماء) أخضر... (ص١٩٢-١٩٣)

هذه حقيقة جديدة ، فلا هى ترى من خلال الزجاج (طريقة متكررة للرؤية عند ولِز) ولا ترى حتى فى ضوء العقلانية العلمية. فالتجربة متشظية وتُعمى ، والرأس يدور، والنفس تفقد مركز ثقلها. والكاتب واقع تحت رحمة انطباعات متباينة ، ولا يزيد على تسجيل دوافعه المتضاربة التى تتنامى حتى تبلغ من الحدة ما يبعث على الغثيان. ومع أنه يحاول السيطرة على وعيه بطريقة «عقلانية» فإنها طريقة مجتمع غير مجتمعنا.

٣

تبدأ «نحن» بأمر يدعو جميع «الأرقام» (المواطنين) لنظم قصائد أو وضع مقالات تمجّد « الدولة الواحدة » لحملها على أول رحلة لصاروخ فضائى اسمه « إنتغرل » Integral للمساعدة على إخضاع سكان كواكب أخرى. وهذا الأمر ، بالنسبة إلى الراوى D - 503(الذى بنى الصاروخ) أمر مقدس ، أما بالنسبة إلى القارئ فإن «فرض سعادة لا تَحتمل رياضياً الخطأ» (ص٢٣) على شعوب مجهولة يعتبر عملاً وحشياً. وهكذا فإن قيمة السفر فى الفضاء تصبح موضع شك (وهذه لمسة غير شبيهة بولِز) ، بواسطة أداة الراوى الساخرة الذى يعبد الدقة الرياضية والخطوط المستقيمة. ولكن ما أن تتقرر غرابة نظرة D - 503 حتى يتضح أنه هو نفسه ممزّق فى الداخل ، فيقوم بالكتابة الأدبية بحكم الواجب تجاه الدولة ، ولكنه يختار أن يكتب ، لا قصيدة طبقاً للأصناف الأدبية العامة

المعتمدة (شعر «الدولة الواحدة» غني ومنوّع مثل شعر «الهونيم»* Houhnhnms عند سوفت) ، وإنما سجلاً بسيطاً لانطباعاته اليومية. والتضارب بين الوعى الجماعي والخاص الذى يدل عليه عنوان الرواية يحدده اختيار الأول لطريقة الكتابة ، فهو يظن أنه يعبر عما نمرّ به «نحن» من تجارب ، ولكن سجله يصبح ذاتياً بشكل قاطع. ومع أنه يشعر عند بداية كتابة يومياته أن خديه متلهبان وأن طفلاً يتحرك فى داخله (ص٤٤) – وتلك إشارات خطرة لأن اللاعقلانية فى الاحساس وفى عاطفة الاخصاب من موتيفات الثورة فى الرواية (توق90 - O إلى طفل يوازى الغريزة الابداعية لدى D - 503 ، وخلال الثورة القصيرة الأمد فى «الدولة الواحدة» يُرى الأزواج يباشرون الجماع دون حياء على مشهد من الآخرين). وإذ يكتب D - 503 يومياته يزداد وعياً بعدم الاستمرارية فى أفكاره واختلال عملياته المنطقية. وأخيراً يذهب إلى الأطباء الذى يشخصون مرضه بأنه الورم المعروف بالروح ، ويفيدونه أن الوعى السليم ليس إلا وسيطاً كالمرآة ، ولكنه نما فيه قدرة ماصّة ، أو بعد داخلى يمسك بالأشياء ويحفظها فى ذاكرته. ويصبح هذا المرض وباء فى الدولة ، ويتقرر استئصال الخيال للقضاء عليه. إن السبب السطحى لتكون الروح لدى D - 503 هو وقوعه فى حب الفاتنة 330- 1 ولكن سببه الحقيقى هو فعل الكتابة. إن هويته كرجل يرغب فى تدوين إحساساته هى التى توقعه فى أزمة عقلية ، واليوميات هى التى تشى به إلى الشرطة السرية بالإضافة إلى شركائه المتمردين.

وقد يبدو أن أحد أخطاء «الدولة المثالية رياضياً» أنها شجعت أعضاءها على التعبير الأدبى – مثلما عبّرت عنه رواية راى برادبرى « ٤٥١ فرنهايت » Ray Bradbury : Fahrenheit 451 من أن الأمور كان يمكن أن تسير فى يسر لو أن الكتب جميعها أحرقت. ومن الناحية الأخرى ربما كانD - 503 قد وقع فى شرك منصوب بمكر. وفى النهاية يتم إخماد التمرد واستئصال خيالD - 503 ، ويشهد تعذيب 330- 1 تعذيباً علنياً ولكنه لا يحس إلا بالجمال الاسطاطيكى للمشهد. وبغض النظر عما نشعر به فإن قصته من وجهة نظر «الدولة» حكاية تحذيرية نموذجية. ولا نستطيع أن نكون على يقين من ذلك لأن زمياتن يوحى ضمناً بأن مجتمعه المستقبلى لا يمكن التعبير عنه ، فتجربة ذلك المجتمع وثقافته

* الهونيم جنس من الخيل أوتى العقل فى رحلات غلفر فأصبحوا يحكمون الياهو الجنس الأخس الشبيه بالانسان. (المترجم)

مبنيان بشكل يبقيهما غامضين نوعاً ما. ويحاول الراوى أن يشرح الأمور لأناس غرباء تجمدوا عند مستوى القرن العشرين فى التطور، ولكنه يشعر أنه هو أيضاً مثل مربع هندسى كلّف بشرح وجوده لبنى آدم: «آخر شيء يمكن أن يدخل عقل هذا الشكل الرباعى هو أن تقول له إن جميع زواياه متساوية» (ص٤٦). ومثل هذا القول يمكن أن ينطبق على وضع الكتاب نفسه.

إن اليوطوبيا الهجائية المعتادة تقيم صورة اجتماعية عن طريق المقارنات غير المتطابقة، وهذا ما تفعله « نحن » أيضاً : مثلاً أبرز ما يقدره المجتمع المستقبلى من الأدب القديم هو جدول مواعيد القطارات. غير أن زمياتن يلمح إلى غربة مزعجة ومذهلة أكثر مما يمكن التعبير عنه بهذه الطريقة ؛ وهى تجربة جديدة يتم التعبير عنها بلغة أو لغات لم يسبق لها مثيل، ذلك أن يوميات D - 503 مسرح لحوارٍ متضارب. فشخصيته السوية يعبر عنها بخطاب منطقى قياسى فى شكله ويكثر فيه الاستعارة من الرياضيات والهندسة. (هناك كثير من المشابه من الأسلوب «التكنوقراطى» الجرىء الذى يستخدمه زمياتن فى مقالاته). وهذه هى اللغة التى تدرب مواطنو «الدولة الواحدة» على أن يشكلوا بها المنطق المعصوم الذى تقوم عليه أوامر الدولة الجافة. وحتى وجوه النساء كانت تحلل بمدلولات الأشكال الهندسية والدوائر والمثلثات. غير أن هذه اللغة الرياضية السوية لا تكفى لاحتواء تجربة D - 503 بكاملها. فهو قد يرى دماغه كالآلة، ولكنها آلة سخنت أكثر مما ينبغى فأخذت تبخّر المنطق الذى يبردها. ويصبح شديد الاستشعار لذاته بصورة غير مريحة، ولا تعود عملياته الذهنية يسرة وتلقائية. ويكشف تحليله لوجه I-330 عن مثلثين حادى الزوايا يشكلان الحرف «X» وهو الرمز الجبرى للمجهول. ويتبع ذلك عدد من المجاهيل، وتُرد ذاكرته إلى رمز اللامعقول فى أساس الرياضيات التى تعلمها فى المدرسة وهو الجذر التربيعى لـ ($\sqrt{-١}$). وسرعان ما يجبهه عالم كامل من الجذور الصماء، مجسمات من ($\sqrt{-١}$) تكمن فى فضاء التجربة الذاتية غير الاقليدسى. وتبدو الرياضيات لعقله المريض – وهى أسس – مجتمعه – وكأنها منقسمة على نفسها.

إن «X» أو العنصر المجهول فى «نحن» يظهر دائماً فى التجربة الشخصية. ونميزه لأول مرة فى اللقاء مع 330- 1، ونلمحه فى نوعية حوارهما – متحسساً ، عفوياً ، مثيراً – الذى يناقض بحدة أجوبة الراوى الملتزمة بالقواعد فى الخطاب السوى. لقد علموه أن يرد كل شىء إلى بيئة جعلت فى أشكال رياضية ، ولكنه عندما يصف الانطباعات والناس تتلبس وصفه حيوية حادة العصبية. وإذ يتقدم فى يومياته تتضاءل هيمنة الخطاب السوى ليأخذ محله أسلوب «نحن» «المتشظى» – الحركة التعبيرية المتحولة للتفكير التى تشكل التجربة الأساسية لقارئ زمياتن. فحالة الراوى وانتباهه سريعا التطاير دائما التغير ، وإحساساته وقتية ، وأفكاره عابرة ، صحيحة كانت أو هرطقية. وإذ يجدD - 503 نفسه ممزقاً بفوضى اللغة المختلفة الألوان ، يحاول جاهداً أن يحافظ على قناعته بأن التعبير عن الذات سيؤدى عاجلاً أو آجلاً إلى النظام والوضوح. ولكن ما يؤدى إليه فى الحقيقة هو هوية منفصمة لا ينقذه منها إلا استئصال خياله.

إن «نحن» تصف حقاً ثورة فى الشوارع ، ولكن مشاركة الراوى فيها مضطربة وعرضية ، لأن الساحة الحقيقية للمعركة موجودة فى رأسه. فاللغات المستخدمة مستقبلية ، وباستثناء بعض الانحرافات المؤقته فإن النقاط الثابتة التى يرجع إليها D - 503 مختلفة عن ثوابتنا. ثم إنه عندما تتجاوز تجربته الحدود التى تمت برمجته بالنسبة إليها ، لا يستطيع التمييز بوضوح بين الحقيقة والحلم. وقرار زمياتن بأن يتجنب أية وجهة نظر خارجية فى السرد ، والدخول فى مجاهل الوعى ، لا فى السياسة والتكنولوجيا وحسب ، جعلت «نحن» واحدة من أبرز القصص العلمى فى القرن العشرين.

٤

كتب زمياتن يقول : «إن الأدب الحى لا يعيش بساعة الأمس ولا بساعة اليوم ، وإنما بساعة الغد». «إن ما نحتاج إليه فى الأدب هو آفاق فلسفية شاسعة – آفاق ترى من رؤوس الصوارى ومن الطائرات. نحتاج إلى ما هو مطلق ومخيف وجسور إلى أقصى الحدود فى السؤال " لماذا ؟ " و "ماذا يأتى بعد ذلك ؟ "»[١٢].
وقد اكتسب مؤلف «نحن» الحق فى وضع مثل هذه المطالب العويصة ، ولكنها

قلما تلبى إلا على ضعف فى ما جاء بعد ذلك من القصص العلمى والقصص المستقبلى ، بما فى ذلك كتابات وِلز اللاحقة فى هذا المجال. فلغة معظم القصص العلمى الحديث لا تختلف كثيراً عن لغة الأدب الواقعى أو لغة الأنواع الأخرى من الرومانسيات الشائعة وقصص المغامرات. وعندما تظل المسلّمات الأساسية فى القصة والتشخيص دون تغيير فإن القدر المحدود من التجديد اللفظى لا يعدو أن يكون ، فى أحسن الأحوال ، نوعاً من التأنق المتكلف. وقد لخص إيڤان يفريموڤ Ivan Yefremov – مؤلف القصة الفضائية السوفيتيية الرائجة « أندروميدا » Andromeda – موقفاً نموذجياً بقوله :

إن الكمّ الضخم من المعلومات العلمية والمصطلحات المعقدة المستخدمة فى القصة هى نتيجة مقصودة. وقد بدا لى أن هذه هى الطريقة الوحيدة لكى نُرى أحفادنا الأبعدين – وأن نعطيهم – اللون المحلى اللازم لحوارهم طالما أنهم سيعيشون فى فترة ينفذ فيها العلم إلى جميع المفاهيم الانسانية وإلى اللغة نفسها[١٣].

إن كل ما هو موعود هنا هو «اللون المحلى» الذى حققه يفريموڤ بإدخاله الرطانة العلمية فى المواقف الانفعالية التقليدية فى القصص العاطفى. وإذا كان موقف يفريموڤ هو المعيار ، فقد كانت هناك محاولات مميزة منذ محاولة زمياتن لخلق تجربة ووعى لثقافة غريبة عن طريق تغيير اللغة أو تغريبها. ومن الأمثلة المرموقة لذلك رواية وليم غولدنغ « الوارثون » (١٩٥٥) William Golding: The Inheritors ؛ وغولدنغ مثل زمياتن كان يوسع تراث وِلز وينقضه. غير أن الرواية الأكثر تمثيلاً للوضع والتى تنقل تأثير زمياتن المباشر هى رواية جورج أوروِل «١٩٨٤». وما يستجيب له أوروِل كفنان فى زمياتن ليس وحسب نقده الايديولوجى للدولة الدكتاتورية وفهمه لقسوتها المهووسة ، وإنما مهارته فى المحاكاة الساخرة. والقطعة المقتطفة من الجريدة الرسمية للدولة الواحدة التى يبدأ بها D - 503 يومياته تهيئ نموذجاً للشعارات والبلاغات العامة الكثيرة فى «١٩٨٤». غير أن استخدام اليوميات أداة للسرد يختلف كثيراً فى الروايتين. فيوميات ونستن التى يدرجها فى سرد تقليدى بضمير الغائب تشكل منفذاً

متقطعاً ومحدوداً جداً لأفكاره التمردية. ويعد الفقرات الأولى التى يكتبها وهو «أسير نوع من الهستيريا»[١٤] لا يعود يشعر بأنه يكتشف مشاعره إذ يدونها مثلما يفعل503 - D باستمرار. ومن السهل تمييز نشاطات ونستن كاتباً ونشاطاته متمرداً.

إن أورول يعطينا ، فى كثير من الوجوه ، استجابة فكاهى انجليزى ساخر لزمياتن. فتساهل «الدولة الواحدة» الصحى فى الأمور الأخلاقية ، بما فى ذلك أيام الإباحة الجنسية وصرف التذاكر الوردية ، يتحول (عند أورول) إلى اتحاد الأحداث المناوئين للجنس Junior Anti-Sex League . وبدلاً من «تحية للمحسن» نجد «الأخ الأكبر يراقبكم». وأكبر المفاهيم المستقبلية عند أورول هو «الكلام الجديد» Newspeak ، وهو هجاء لأساليب الدعاية الحديثة ومشاريع اللغة العقلانية مثل «الانجليزية الأساسية». ومع ذلك فإن نيوسبيك هو البيان الشعبى الوحيد فى أوقيانيا Oceania ، وقد وضعت مبادئه فى ملحق للرواية ، ولم يتقرر استعماله نهائياً إلا فى عام ٢٠٥٠ ، وما زال ونستن سمث يفكر ويتكلم باللغة الانجليزية العادية. ولذلك يمكن اعتبار «١٩٨٤» ترويضاً لطريقة «نحن» الحداثية التى لا جذور لها ، فهى هجاء نبوئى يضرب فى تقليد الواقعية الانجليزية ويدور فى أجواء لندن التى يعرفها أورول ، مع رؤية ملحقة للتغيير اللغوى. وقد ظل لاسم أورول فعل السحر خلال النصف الثانى من القرن دون ولز أو زمياتن. ومع ذلك فقد يتبدّى أن فى «١٩٨٤» نوعاً من الكتابة المستقبلية التى لا يرجى أن تصبح من الأدب الدائم إلا قليلاً ، كما قال ولز[١٥]. ومهما تكن ميزات كتاب أورول من حيث كونه رواية سياسية أو رواية سيكولوجية مثيرة فإنه يكون فى أضعف حالاته (حيث تكون «نحن» فى أقوى حالاتها) عندما ينظر إليه على أن عمل من القصص العلمى. وعلى ذلك فإن زمياتن ، لا أورول ، هو الذى يستحق أن يدرسه كتّاب القصص العلمى فى المستقبل.

هوامش الفصل الثامن

1- Michael Glenny, 'Introduction' to Yevgeny Zamyatin, We, trans. Bernard Guilbert Guerney (London: Cape, 1970), p. 22. Subsequent page references in the text are to this edition of We. However, I have also consulted the translation by Mirra Ginsburg (New York: Bantam, 1972). I follow Ginsburg rather than Guerney in referring to Zamyatin's heroine as 'I–330' not 'E- 330

2- George Orwell, review of We in Collected Essays, Journalism and Letters, ed. Sonia Orwell and Ian Angus (London: Secker & Warburg, 1968), IV, pp. 72- 75

3 - Mark R. Hillegas, The Future as Nightmare: H. G. Wells and the AntiـUtopians (New York: Oxford University Press, 1967), especially pp. 106-09.

4- Yevgeny Zamyatin, Herbert Wells, trans. Lesley Milne, in Patrick Parrinder, ed., H. G. Wells: The Critical Heritage (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972), p. 274. Subsequent page references in text.

5- Wells's essay was published in English as 'Mr Wells Explains Himself .

6- Yevgeny Zamyatin, 'On Synthetism', in A soviet Heretic: Essays, ed. Mirra Ginsburg (Chicago and London: University of Chicago Press, 1970), p. 82

7- See for example Yevgeny Zamyatin, 'On Literature, Revolution, Entropy, and Other Matters' in A Soviet Heretic, pp. 107-12.

8 - Yevgeny Zamyatin, Herbert Wells, pp. 268-69.

9 - Yevgeny Zamyatin, 'On Synthetism', p. 81.

10- Yevgeny Zamyatin, 'On Literature, Revolution, Entropy', p. 111.

11- J. Hillis Miller, The Form of Victorian Fiction (Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1968), p. 621.

12- Yevgeny Zamyatin, 'On Literature, Revolution, Entropy', p. 109-10.

13- Ivan Yefremov, Andromeda: A Space-Age Tale (Moscow, 1959), dust-jacket quotation.

14- George Orwell, Nineteen Eighty-Four (Harmondsworth: Penguin, 1954), p. 19.

15- H. G. Wells, 'Utopias', p. 117.

الفصل التاسع

من النبوءة إلى المحاكاة الساخرة
القصص العلمى والتنوير العلمى

تعتور الكتابة عن العلاقة بين العلم والقصص العلمى مشكلات عديدة ومتنوعة. فتعريف المصطلحات وحده لا يكفى ، وإنما ينبغى أيضاً تبديد الشكوك المنبثة حول كون هذه العلاقة عارضة لا جوهرية. هل يتعين أن يكون الحرفان SF (ق ع) دالّين على القصص العلمى★ ؟ كثيرون يودون أنهما ليسا كذلك. ويستطيع المرء أن يجمع قدراً كبيراً من مختار أقوال التأييد أو النفى لعلماء ممارسين (وإن كان آرثر كلارك يرى أن هؤلاء علماء من الدرجة الثانية لا يعتدّ بهم)[١]. ولكن يمكن جمع طائفة من المختارات أكثر حيوية تستعرض كتّاب قصص علمى ، وبخاصة الحديثين منهم ، يهيلون ازدراءهم على الفكرة القائلة بأن عملهم يتصل من قريب أو بعيد بالعلم النظامى. ويقول كيرت فونغت Kurt Vonnegut عن بطله كلغور تراوت Kilgore Trout : «وكمعظم كتّاب القصص العلمى كان تراوت لا يكاد يعرف شيئاً من العلم ، وكانت تُسئمه التفصيلات الفنية أشد السأم»[٢]. وهذا هو بريان ألدس Brian Aldiss يؤكد أن «معظم القصص العلمى راسخ فى العلم مثلما أن حشو البيض لحم الخنزير»[٣].

ويستطيع المرء أن يرد على هذه الأقوال بأنها غير صحيحة ، وليس عسيراً إثبات ذلك. فقليل جداً من التطورات المهمة فى العلوم الحديثة من فيزياء وفلك وسبرنيات وأحياء وجينات وراثية – ونكتفى بهذه – لا تجد صدى لها فى قصص علمية. ثم إن إنكار كل صلة بين العلم والقصص العلمى ضرب من الهرطقة المقصودة ؛ فقد ظل كتّاب القصص العلمى فى انجلترا وأمريكا جماعة متقوقعة على ذاتها ، منبتّى الصلة بالتيار الرئيسى للثقافة الأدبية بسبب تأييدهم العلنى الصريح لقيم العلماء والتكنولوجيين. وبعد عام ١٩٦٠ أصبحت هناك رغبة واضحة فى الخروج من هذه القوقعة الضيقة وإثبات وجود صلة لا تنفصم بين

★ الاحتمال الآخر هو أن يدل الحرفان SF على Science Facts (حقائق علمية). (المترجم)

القصص العلمى وأنواع القصص الأخرى المعاصرة. وفى الوقت نفسه طرأ قدر من عدم الثقة بالنظرة العلمية إلى العالم ، تلك النظرة التى ألهمت كثيراً من الكتّاب فى العقود الماضية. لقد بدأت فترة سيادة المادية العلمية - وهى إيديولوجية تبرر البحث العلمى باعتباره جوهرياً لمعنى وجود الانسان وغايته - بالانتصارات التكنولوجية وتراجع المعتقدات الدينية التقليدية نتيجة للثورة الصناعية. وما كان للقصص العلمى أن ينمو كصنف مستقل لولا هذه السيادة.

عندما أصدر هيوغو غيرنزباك Hugo Gernsback - وهو الذى يعتبر مخترع الصنف الأدبى المسمى القصص العلمى-مجلته « قصص عجائب العلم » Science Wonder Stories (يونيه - حزيران ١٩٢٩) صدّر العدد الأول منها ببيان لسياسة المجلة قال فيه : « لن ينشر فيها سوى القصص المستمدة من القوانين العلمية التى نعرفها ، أو التى تعتمد على استقراء قوانين جديدة مما نعرف ». وأعلن فى الوقت نفسه أنه شكل هيئة من الخبراء للحكم على الصحة العلمية فى القصص التى تقدم إلى المجلة[٤]. وكان غيرنزباك قبل ثلاث سنوات قد نحت مصطلح «العلمنة» "Scietification" وقد عرّفه كما يلى : « أعنى بهذه الكلمة القصص على منوال جول فيرن و هـ. ج. ولز وإدغار ألن پو : رومانسية أخاذة ممزوجة بالحقيقة العلمية والرؤيا النبوئية »[٥]. ومن خلال هذا المزج بين الأصناف يمكن أن يقال إن الرؤيا النبوئية عند كتّاب القصص العلمى هى التى حملت دَينهم الخيالى العام للإيديولوجية العلمية أكثر بكثير مما انعكس فى دقة التفصيلات. وقد وجدت هذه الإيديولوجية أتم تعبير لها فى قصص كالتى تدور حول السفر فى الفضاء مع أنها فى كثير من الأحيان تنتهك «الحقيقة العلمية» بشكل فاضح.

لا شك أن هيئة الخبراء العلميين فى «قصص عجائب العلم» كانت ستطّوح بكتاب مارى شلِى « فرانكنشتاين » (١٨١٨) إلى الخارج. ومع ذلك فإنه من أوائل روايات القصص العلمى لأنه يأخذنا إلى المختبر ويرينا النتائج المرعبة لأبحاث عالِمٍ فى أسس الحياة. ففكتور فرانكنشتاين يوجد الحياة بجمع مواد الجسم الانسانى من غرفة التشريح والمسالخ ثم يجلفن المخلوق « بالشرارة الحيوية » من الكهرباء.

والذى يوحى بقوة الكهرباء هو العواصف الرعدية التى تدمدم فى الرواية ، وشفتا المخلوق الرهيب المسودتان وجلده الذاوى المتجعد. فالعلم فى هذه الميلودراما الموحشة متهم بإفساد القدرة الهائلة للقوى الطبيعة من أجل غايات شريرة ، إذ تؤدى أبحاث فرانكنشتاين إلى إلحاق أضرار لا علاج لها به وبأسرته ، وكانت كلماته الأخيرة تحذيراً من الطموح إلى التميّز فى العلم والاكتشاف.

ويظل المخترع الشيطانى المنعزل شخصية كلاسيكية فى «الرومانسية العلمية» ، غير أن تطوير هذا الصنف الأدبى على مدى القرن التاسع عشر يعكس انتظام المؤسسة العلمية بصورة ثابتة ، إذ أخذت «الاكتشافات» و «الاختراعات» غير المنسقة تخلى المجال لبرامج منظمة للتعليم والبحث. فرومانسيات جول ڤيرن تنطوى على عنصر من الثقافة العلمية دون عناء. وولز بدأ بتأليف الكتب المدرسية فى علم الأحياء (البيولوجيا) وعلم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) ؛ وأجريت مراجعات لبعض رواياته الأولى فى المجلة العلمية «الطبيعة» Nature وفى دوريات أخرى أكثر تمسكاً بالأعراف. ثم إن التوسع فى تأسيس الجمعيات العلمية والمجلات المتخصصة والمختبرات والمساقات الجامعية خلال العهد الفكتورى أضفى على كلمتى « عالِم » Scientist ومتخصص Specialist (وضعت الكلمتان عام ١٨٤٠ و ١٨٥٦ على الترتيب) قدراً متزايداً من التقدير العام. وما سماه توماس هكسلى « الروح الأخلاقية » للعلم – بما ينطوى عليه ذلك من شك وتجريب وموضوعية متشددة – كان لها تأثير واسع فى الفكر الاجتماعى والآداب والفنون. وكان العلم والتكنولوجيا يمسكان المفتاح إلى « التقدم » ومن ثم كان التقدم يمثل استثمار المجتمع البورجوازى فى مستقبله.

وقد كان أعمق تأثير للفكر العلمى فى القصص حيث وُجد فيه عرق قوى من الخيال النبوئى. ولعبت احتمالات السفر فى الفضاء والتطور إلى أبعد من حدود الانسان دوراً مهماً فى هذا المجال. فالسفر فى الفضاء كان الحلم القديم الذى يستهوى العقلانى الفكتورى باعتبار أنه يمثل الهدف النهائى للتقدم البشرى. وهكذا فإن وِنوُد ريد يتطلع فى كتابه « استشهاد الانسان » (١٨٧٢)

(وهو استعراض وضعى لتاريخ الانسان ظل يطبع خمسين سنة وكان ما يزال تباع منه عشرات الألوف من النسخ فى عشرينات هذا القرن) إلى زمن تكون الأمراض فيه قد استؤصلت وتمّ «اختراع» الخلود ، وأصبح فى وسع الانسان الهجرة فى الفضاء. ويتنبأ ريد أن الأرض ستصبح « أرضاً مقدسة يزورها الحجاج من مختلف انحاء الكون »[٦]. وأخيراً يسيطر الانسان على قوى الطبيعة ويشرع فى بناء أكوانٍ جديدة. ومن الواضح أن «دين الانسانية» عند ريد موضوع على مثال الديانة المسيحية ، ومع الوقت يستولى العلماء على مهمة الرب. وقد سخر من هذه المنظورات مراقبون علميون أكثر استواء فى العقلية بما فيهم هكسلى الذى ألقى عام ١٨٦٠ محاضرة بعنوان : « من الأفضل تحسين المعرفة بالطبيعة On Advisableness of Improving Natural Knowledge » نفى فيها كون العلم عرّابة تحضر «قناديل علاء الدين الكلية القدرة» كما تحضر «التلغرافات إلى زحل»[٧]. غير أنه مع اختراع الطيران الآلى فى أوائل القرن العشرين لم يعد السفر فى الفضاء يبدو شيئاً سخيفاً. ثم جاء اكتشاف النشاط الاشعاعى واعداً باطلاق مصدر لطاقة غير محدودة. وفى أثناء ذلك حدثت تطورات فى علم الأحياء أدت إلى الحد من الشيخوخة والمرض ، وفوق ذلك وسعت الأمل فى «تحسينٍ» مخطط للجنس البشرى عن طريق هندسة الجينات الوراثية. ولكن لم يظهر إلا فى العشرينات كيان متماسك يجمع فى إطار كل عناصر رؤية المستقبل التى أصبحنا نسميها «الخيال العلمى» Fictional–Science . وفى هذا الكيان للفكر العلمى الشائع ، وبخاصة فى أعمال وِلز و ج. ب. س. هالدين و ج. د. بيرنال J. D. Bernal ، نستطيع أن نجد أهم صلة بين المادية العلمية والقصص العلمى الحديث.

والأسباب التى جعلت هذا المنظور المستقبلى أو « التنوير العلمى » يتخذ شكلاً متماسكاً فى الوقت والمكان اللذين نشأ فيهما هى أسباب بالغة التعقيد ، وكل ما نستطيعه هنا هو أن نقدم بعض الآراء القليلة. لقد بلغ التفاؤل العلمى ذروته فى العشرينات كرد فعل للتفكير التقليدى الذى كان يُظن أنه السبب فى نشوب الحرب العالمية الأولى. ومع أنه كان حركة عالمية فإنه لقى أقوى بيان

فكرى له فى أوروبا، وبخاصة فى انجلترا ؛ أما فى أمريكا فقد كان أصدق من يمثله غيرنزباك وخلفاؤه فى مجلات القصص العلمى. وقد ارتؤى كثيراً أن التنوير العلمى كان إيديولوجية طبقة جديدة من المهندسين والخبراء الفنيين، وهم قطاع من البورجوازية الصغيرة التى كانت تأمل فى كسب الكثير من القوة والتأثير إذ يظهر المجتمع المخطط الذى كانت تتوقعه إلى حيز الوجود. وكان ولِز يرى نفسه نبى «مؤامرة علنية» من العلماء والفنيين والصناعيين الذين سيتولون الحكومة العالمية، فيما كان هالدين وبيرنال يدعوان إلى الجمع بين الاشتراكية ومكانة المتخصص العالمية على النحو الذى وجداه فى الاتحاد السوفييتى.

أما فى انجلترا وأوروبا فإن تصور مستقبل اشتراكى علمى كان يتعارض مع البنية الاشتراكية القائمة أو التى هدمت مؤخراً (فى روسيا). غير أنه كان يُنظر إلى الولايات المتحدة على أنها مجتمع دينامى مولّد للثروة سبق إلى تمثيل «المستقبل». وفى أمريكا وضعت التطورات التكنولوجية فى خدمة رأسمالية موجهة نحو الاستهلاك بأسرع مما كانت عليه الحال فى أوروبا حيث كانت الأولوية تعطى فى الغالب للدفاع الوطنى. ولعل هذه هى الأسباب التى جعلت أشد دعاة المادية العلمية فى أمريكا وأقواهم تأثيراً يميلون إلى التعبير عن موقف أضيق كثيراً وأطوع فى التوجيه من نظرائهم الأوروبيين. وقد نشأت البرغماتية («ما ينجح فهو صحيح») فى فكر تشارلز پيرس C. S. Peirce ووليم جيمس ومهدت الطريق لأساليب «الهندسة الاجتماعية» التى نادى بها ف. و. تيلر فى « مبادئ الإدارة العلمية » F. W. Taylor : Principles of Scientific Management (١٩١١) ثم نادت بها من بعد المدرسة السلوكية فى علم النفس. وهدف الهندسة الاجتماعية هو زيادة الفاعلية بتحديث جميع نواحى الانتاج الصناعى. وهكذا فإن مداها يمتد من دراسة الوقت والحركة التى كان يدعو إليها تيلر (وهجاها زمياتن فى «نحن») إلى برامج الرعاية الاشتراكية التى جاء بها «البرنامج الجديد»* New Deal فى

* البرنامج الجديد برنامج للانعاش الاقتصادى والإصلاح الاجتماعى وضعه فرانكلن روزفلت للفترة ١٩٣٣-١٩٤٠ للتغلب على آثار انهيار الاقتصاد الأمريكى عام ١٩٢٩ وما ترتب عليه من بطالة.

الثلاثينات. وقد تصور ب. ف. سكنر فى روايته الطوبائية «والدن ٢» B. F. Skinner: Walden Two امتداد «الإدارة العلمية» للتحكم فى السلوك الانسانى كله، إذ تصور مجتمعاً مثالياً مؤسساً ضمن النظام الرأسمالى القائم. وحسب سلوكية سكنر يمكن تحقيق الانجاز الانسانى نتيجة للأساليب السيكولوجية المطبقة دون أى تغيير بنيوى أو سياسى فى دنيانا.

وبعد الحرب العالمية الثانية أدى تطوير ترسانة الأسلحة النووية والحرب الباردة بين الشرق والغرب إلى إنتاج طور جديد من المادية التكنولوجية الأمريكية. فقد أصبحت التجديدات التقنية والتقدم العلمى السلاح السرى لدى أمريكا فى جهودها للمحافظة على التفوق الذى اكتسبته فى ساحات القتال فى أوروبا والشرق الأقصى. وأصبح «سباق الفضاء» صورة للمنافسة بين القوى العظمى وليس صورة للمجهود الانسانى الموحد الذى دعا إليه وِلز وخلفاؤه. وبات إقرار «علم المستقبل» كفرع من علم الاجتماع موضع ريبة قاتلة لارتباطه بالمنظورات القاسية لدى واضعى الاستراتيجيات الحربية مثل هيرمن كان Herman Kahn . والمنظور العلاجى لكتاب رائج مثل كتاب ألفن توفلر «صدمة المستقبل» Alvin Toffler: Future Shock يعكس تجريد التقدم العلمى من الانسانية لأنه شىء تفرضه الضرورات الاقتصادية القومية بغض النظر عن الإرادة الاجتماعية أو السياسية. وتوفلر غير معنى باتجاهات التغيير المرغوب فيها لذاتها ، وإنما همّه طرق تخفيف وقع التغيير غير الموجه على الفرد. والميل إلى التركيز على نفسية الفرد باعتباره الوحدة الاجتماعية الأساسية يشترك فيه دعاة الهندسة السلوكية من جهة ومناوئو العقلانية والصوفيون الجدد من جهة أخرى.

٢

إن مركز المادية العلمية عند وِلز وهالدين وبيرنال وخلفائهم لم يكن العقلانية التكنولوجية المجردة من الصفات الانسانية ، ولا الفرد المجزّأ ، بل كيان «الانسان» : ليس الانسان من حيث أنه كائن من خلق إلهى أو أنه النموذج الأكمل للعقل ، وإنما من حيث أنه نوع بيولوجى منافس. وقد أصبح اليوم

استعمال كلمة "man" (رجل) للدلالة على النوع (ومعه تقليد فكرى يمتد من عصر النهضة إلى القرن العشرين) موضع تساؤل واسع ، وقد كان للنقد النسوى دوره فى إثارة هذا التساؤل. صحيح أن قدراً من انزلاق المفاهيم كان واسع الانتشار فى التنوير العلمى ، وإن لم يكن من (man) إلى «الكائن الانسانى الذكر» (male human being) كما يُذكر كثيراً ، وإنما أصبحت كلمة (man) (الانسان) تعنى (civilized man) (الانسان المتحضر) وبالتالى modern Western man (الانسانى الغربى الحديث) ؛ وأصبح معنى الحداثة القدرة على البحث العلمى. وأصبحت المقولات العلمية عن «بقاء الانسان» تعكس اهتمام الكتل الاجتماعية التى ينتمى إليها العلماء. وأصبحوا فى أحسن الأحوال يتوقعون أن تعمل هيئات عالمية كالأمم المتحدة (وسلفها عصبة الأمم) على إحداث التغييرات المرغوب فيها. وكانت فكرة عصبة الأمم عن العمل الجماعي من قبل الحكومات لضمان السلام والأمن المتبادل انعكاساً لمثالية برزت من مجزرة الحرب العالمية الأولى ، ولكنها كانت تنم أيضاً عن رغبة فى تجنب «فوضى الثورات» كالثورة التى قامت فى روسيا. وقد اعتبر بعض المفكرين العلميين (إن لم يكن كلهم) فى العشرينات والثلاثينات أن مصلحة «بنى البشر» شئ مسلّم به. ويمكننا أن نجمل فيما يلى تعبيرهم عن المشكلات والاحتمالات التى تواجه «الانسان» ، وهو تعبير موجود فى أعمال ولز ، وقد وسعه خلفاؤه كثيراً ، ويضمنهم بعض كتّاب القصص العلمى :

١– التحدى المباشر للانسانية هو التدمير الذاتى الكامن فى الطور الحالى للتطور الاجتماعى والتكنولوجى. وفى الحرب العظمى ١٩١٤ – ١٩١٨ أُطلق كابوس الحرب التكنولوجية الذى توقعه ولز وآخرون من كتاب القصص المستقبلى ومن المتوقع أن تكون الحروب القادمة حروباً عالمية تدمر الحضارة بمجملها. وقد أصبحت الحرب لاعقلانية لأنه لم يعد هناك طرف يخرج منها رابحاً. فإذا أُريد تجنب الحروب الكبرى فعلى الشعوب المتقدمة أن تكبح «عفاريتها الداخلية» وعفاريت الآخرين. ويمكن تحقيق هذا الكبح بإطار من التنسيق القانونى والسياسى على الصعيد الدولى ، وبنشر التعليم وإعمال

الهندسة الاجتماعية (أى الاصلاح الاجتماعى الموجه من أعلى) للقضاء على الفقر والظلم – وهما مصدر الإحباط وعدم المساواة اللذين يولدان الديماغوجية (التهويش الجماهيرى) وهستيريا الجماهير – وبنقل السلطة إلى نخبة علمية.

٢– عندما يتطلع الفكر العلمى إلى ما وراء آفاق الأزمة المباشرة فإنه يدخل البعد الأخروى الذى يشكل مجال كثير من القصص العلمى. وإذا تم التغلب على مشكلات الحرب والفقر والإحباط والجهل فما الذى يأتى بعد ذلك ؟ من وجهة نظر التطور تستطيع الانسانية – إذا شاءت – أن تطبق مبادئ الهندسة الاجتماعية لتحقق مزيداً من التقدم. وبما أن عملية التطور ليس لها وضع نهائى – إلا فى حالة الفناء – فإننا لا نستطيع أن ننظر إلى استقرار أو صيانة أى من ملامح حضارتنا الحالية على أنه هدف بعيد الأمد. وعليه لا بد من أن يكون الهدف هو الارتفاع فوق هويتنا الثقافية الراهنة ، ومع الوقت فوق هويتنا البيولوجية. ويقدم تصوّر «الارتقاء إلى ما وراء الانسان» عادة بمزاوجة غريبة بين علم الأحياء والسبرنيات ، ويكون وارثو الحضارة الانسانية إما كائنات حية متمددة الأدمغة جداً (كما عند وِلز وستيبلدُن) أو آلات حاسبة تحررت من صانعيها الآدميين. وتتخذ الخطوات الأولى نحو مزيد من التطور عندما يتعلم بنو البشر أن يعيشوا فى بيئات اصطناعية تماماً ، وأن يستهلكوا غذاء اصطناعياً ، وأن يتبنوا طرقاً اصطناعية للتكاثر وإطالة العمر.

٣– تعويضاً عن فقدان أسباب الحياة الطبيعية يكون أمام الانسانية آخر وأعظم التحديات الفيزيائية التى تواجهها ، وهو السيطرة على الفضاء. وبعد أن كانت أبحاث الفضاء رسالة عدد قليل من الكتّاب والمفكرين الذين كانوا موضع سخرية الجمهور أصبحت الآن حقيقة اقتصادية وحربية معاً ، وأصبحت أحد العناصر الرئيسية فى فنتازيا إمتاع الجماهير.

وبينما تنتظر الإمكانية العملية للسفر إلى الكواكب اكتشاف وسيلة للدفع بأسرع من الضوء ، فإن السفر ضمن المجموعة الشمسية يعتمد على توسعة بسيطة فى تكنولوجيا النقل التى أنتجت السيارة والطيارة النفاثة.

فثورة منتصف القرن العشرين فى الموقف من الفضاء مسجلة بصورة مليئة بالحيوية فى دوريات مثل «مجلة الجمعية البريطانية للسفر بين الكواكب» Journal of the British Interplanetary Society التى أسسها عام ١٩٣٤ مجموعة صغيرة من الحالمين ، ثم أصبحت فى عام ١٩٤٠ المجلة المتخصصة لمهندسى الصواريخ ، ومعظمهم كانوا يعملون فى مشاريع أبحاث تساعدها الحكومة. وقد كتب آرثر كلارك فى المجلة فى ديسمبر (كانون الأول) ١٩٤٦ أنه تذكّر أن ج. ب. س. هالدين تنبأ فى « العوالم المحتملة » (١٩٢٧) Possible Worlds بالسفر فى الفضاء عام المليون الثامن ، وعندئذ خطر لكلارك أنه من المحتمل أن يتجه صاروخ موجه إلى القمر بحلول عام ١٩٥٠[8]. وقبل ذلك ظل المفكرون العلميون وكتّاب القصص العلمي عقوداً يبحثون احتمالات استعمار الكواكب القريبة واستغلال الثروة المعدنية فيها ، وبيع عقارات عليها ، واحتمال اكتشاف أشكال الحياة الغريبة. وقد أصبح «الفضاء» خط الحدود الجديد للخيال ، وآخر مستودع لحلم المستعمر بأن يخلص من متاعبه ويبدأ من جديد ، والهدف النهائى لسعى الرأسمالية إلى التوسع الدائم.

ومن وراء الفوائد العملية لفتح المجموعة الشمسية فإن السفر فى الفضاء كانت له دائماً جاذبية شبه دينية لعقول معينة. وقد سبق أن ذكرنا أن « استشهاد الانسان » لونوُد ريد من الأمثلة على ذلك ؛ ولعل وِلز أهم كاتب يردد صدى النشوة الدينية التى كتب بها ريد عن الفضاء. ونجد وِلز فى « اكتشاف المستقبل » يتطلع إلى وقت تستطيع فيه « الكائنات الكامنة فى أفكارنا والمخبأة فى أصلابنا أن تقف على هذه الأرض مثلما يقف المرء على مسندٍ للقدمين ، وتضحك وتمد أيديها بين النجوم » (ص٣٦). ومثل صانعى الأكوان الذين تنبأ بهم ريد ، سيكون الأطفال الإنسيون هؤلاء ، الذين يتخذون من السماوات ملعباً ، البدائل للآلهة التقليدية.

وهناك على المدى البعيد سبب قائم لمحاولة السفر فى الفضاء قلما توانى المفكرون العلميون عن التنبيه إليه ، وهو أنه سيأتى وقت (ربما بعد ملايين السنين) لا تعود الأرض فيه قادرة على إعالة الحياة الانسانية ؛ وستصبح

الهجرة الجبرية مفتاح البقاء سواء أكان ذلك نتيجة لابتراد الكوكب الطبيعى أو بسبب كارثة من صنع الانسان. والتيقن من أن الجنس البشرى ، بعد أن اجتاز الأخطار المباشرة ، لا بد له فى يوم من الأيام من مواجهة الخيار بين مغادرة الأرض والفناء ، يجعل السفر فى الفضاء يبدو شكلاً من التكيف الارتقائى الإيجابى. فالفضاء جوهرى فى التنوير العلمى لأنه لا يمثل وحسب المستقبل للانسان بل مصيره.

٤- يُقال إن لينين قال بعد قراءة أعمال ولز : « إذا استطعنا الدخول فى اتصال مع الكواكب فإنه ينبغى أن نعيد النظر فى جميع أفكارنا الفلسفية والاجتماعية والأخلاقية ، وفى تلك الحال تصبح الاحتمالات التكنولوجية بلا حدود وتضع حداً للعنف كوسيلة للتقدم »[٩]. ويبدو أن الاحتمالات الاحصائية تؤيد الاستنتاج بأنه يوجد -أو وجد- أحياء عقلاء فى مكان آخر من الكون. ولا شك فى أن الماديين العلميين كانوا على وجه العموم يريدون تصديق ذلك. وفى تسعينات القرن الماضى كان علم الفلك الشائع يتبنى الفكرة القائلة بأن كائنات ذكية لا بد أن تكون هى التى بنت «القنوات» التى كانت قد اكتشفت على سطح المريخ. أما الآن فإننا لم نعد نتوقع أن نواجه حضارة منافسة لحضارتنا فى المجموعة الشمسية ، ولذلك أصبح التفكير منصرفاً إلى احتمال تأسيس شبكة اتصالات عبر الفضاء بين النجوم. وقد كتب عالم الفلك فرِد هويل Fred Hoyle يقول إن السفر خارج المجموعة الشمسية قد «لا يكون صعباً وحسب بل مستحيل» ، غير أن معدل تبادل المعلومات قد يصل إلى حدّ أننا قد نعثر بطريق الصدفة على «مكتبة مجرّية» أو على «دليل تلفون مجرّى». وبهذه الطريقة قد نستطيع الإفادة من حضارات أخرى تعلمت كيف تتجنب حرباً نووية[١٠]. وبالمثل فإن كثيراً من كتّاب القصص العلمى تخيلوا أفراداً من خارج الأرض جاءوا من الغيب وأقاموا حكماً مطلقاً خيّراً - أى نوعاً من «مؤامرة علنية» بين المجرّات - لإنقاذ الانسانية من حماقاتها. وعلى النقيض من ذلك فإن آرثر كلارك ذهب فى عام ١٩٥١ إلى أن إمكانات وجود أحياء أذكياء فى مكان آخر من الكون عالية

جداً ، غير أن احتمال عثورنا على حضارة بلغت حداً من التطور يقرب من حضارتنا ضئيل إلى درجة متناهية. وفى عام ١٩٩٣ قرر مجلس الشيوخ الأمريكى إيقاف مشروع حكومى كلفته ١٢ مليون دولار فى السنة يستخدم تلسكوبات لاسلكية كبيرة موجهة إلى النجوم أملاً فى التقاط إشارات أو رسائل. ولكن حتى إذا تبين أن الاتصال بحضارات أخرى لا يعدو أن يكون خيالياً صرفاً ، فإن الشك فى ما إذا كان العقل الانسانى وحيداً فى هذا الكون يخفف كثيراً من إقفار علم الكونيات.

٥- يضع الفكر العلمى الحديث الانسانية فى زمن وفضاء من السعة بحيث يمّحى الفرد ذو العمر القياسى. وكان أقوى ما فى النظرة الارتقائية جاذبية تلك الصفة اللافردية الكامنة فيها. والمفكرون العلميون من أمثال وِلز وهالدين وبيرنال يرفضون الأهداف المادية والبرغماتية «القصيرة النظر» للديموقراطيات الحديثة ، ويفضلون عليها اهتماماً بمصلحة النوع البشرى ككل ، وأن ينطوى ذلك الاهتمام على أكبر قدر من التضحية بالذات. والتنوير العلمى ، برفضه الفردية لأسباب أعمق من الحلم بالسفر فى الفضاء والبيئات الاصطناعية وذكاء الغرباء ، قد يعكس شيئاً من حنين الثقافة الانسانية الأعمق والذى لم يُشفَ غليله.

إن الهدف «الروحى» لعملية الارتقاء ، فى رأى وِلز وخلفائه ، هو نوع من العقل أو الذكاء الجماعى يشترك فيه الجنس البشرى كله. وهذا العقل الجماعى تجسيد لفكرة مجازية موجودة من قبل ، فالعبارات مثل «العقل الجماعى» و «الحكمة الجماعية» ذات تاريخ طويل. وقد جعل وِلز عنوان كتاب يدعو فيه إلى خدمة معلومات متكاملة على نطاق عالمى «الدماغ العالمى» (١٩٣٨) World Brain. والشكل المعاصر لعقل عالمى هو الطريق الأعظم للمعلومات أو إنترنت Internet. غير أن إيجاد عقل جماعى بالمعنى الكامل يقتضى تحقيق انسجام بين عقول الأفراد لم يسبق له مثيل. ومثل هذا الاحتمال قد تكون فيه مسحة من الدكتاتورية أو اللبرالية ؛ وفى الحقيقة يمكن أن يقال إن مزج الانصياع الفردى والحميمية الأخوية التى ينطوى عليها قد يوجد عند نقطة التلاشى حيث «الديموقراطية الكلية» تعادل «الدكتاتورية». وطالما كان الانسجام المحقق مؤسساً

على إدارك الحقائق العلمية فإن تحقيق حالة العقل الجماعي ، في رأى ولز ، هو الهدف النهائي للعلم نفسه.

إن القصص العلمي ، من حيث كونه صنفاً أدبياً ، ليس مكرساً للجماعية collectivism. وبعض أشهر كتّابه ، مثل روبرت هاينلاين ، هم من ذوى النزعة الفردية اليمينيين الذين يبرز أبطالهم بفضل شجاعتهم الفردية وخبرتهم وازدرائهم للقطيع. ومع ذلك فإن القصص العلمي عبّر مراراً عن حلم الانسجام العقلي ، وعلى الأخص باستخدام ثيمات التخاطر (telepathy) أو «التخاطب العقلي» (mind speech). وسواء حدث التخاطر في شكل رياضة دينية (كما في روايات أورسولا غوان) أو بواسطة حيلة الكترونية بسيطة كوصل دماغين معاً (كما تصوّر بيرنال) فإنه يمكن اعتباره شكلاً من التغير البيولوجي يطلقنا من سجن شخصيتنا الفردية. وهنا يجب أن نميز تمييزاً حاداً بين القصص العلمي الذي يصوّر التخاطر كدرجة أخرى في التطور الانساني ، وأوضح مثال على ذلك رواية أولاف ستيبلدُن «الرجال الأخيرون والأولون»، وبين الحشد الهائل من الروايات المغرقة في الخيال والتي تجعل التخاطر بصورة سحرية في متناول نخبة من الشخصيات في عالم اليوم. وحيث لا يكون التخاطر والقدرات النفسية الغامضة psi powers موظفة في خدمة التهربية الصرفة فإنها قد تكون من أشد العناصر الهدّامة في نظرة المادية العلمية. وفكرة العقل الجماعي لا تنطوى وحسب على تطور جذرى في الطبيعة البيولوجية للذكاء ، وإنما قد تكون من أهم إسهامات العلم إلى حلم الأخوة الانسانية.

٣

مع أن مناصرة ولز للمادية العلمية كانت ذات أثر كبير جداً في حينها فإنها اليوم مودعة على الأغلب في كتب قلما تقرأ ، ألفها بعد انتهائه من دورة القصص العلمي الرئيسية حوالي رأس القرن. فقد عرض فكرة العقل الجماعي في «الأشياء الأولى والأخيرة» First and Last Things (وهو كتاب أجريت له تنقيحات عديدة) وأخيراً بلورها في أطروحة الدكتوراة التي أنجزها عام ١٩٤٤ ، أى قبل سنتين من وفاته. وقد كان تطوير بنىً اجتماعية جديدة وظهور الحكومة

العالمية أبرز اهتمامات فكره السياسي. أما المواضيع الأخرى كالسفر في الفضاء والغرباء الأذكياء وتصوّر مزيد من التطور البيولوجي ، فمجالها في الأغلب هو القصص العلمي. والتقاء الحالم والداعية في ولز هو الذي جعل معاصريه يعرفون فيه الناطق الممثل للتنوير العلمي.

ومع أن جذور الحركة نبتت في الفلسفة الوضعية والمناظرات حول العلم والدين في القرن التاسع عشر ، فإن تعبيرها أخذ بعين الاعتبار مستجدّات أحدث - كالبرغماتية والوضعية المنطقية ونمو فلسفة العلم المتخصصة. ومع بواكير القرن العشرين اعتاد العلماء التوجه إلى «الموقف» أو «المنهج» العلمي بدلاً من «الحقائق» و «القوانين» كما كان يفعل بسلفهم. وإذا قسنا بهذا المقياس جميع أنواع الممارسات الاجتماعية ، من الميتافيزيقا إلى العمارة الزخرفية ومساكن الأحياء القذرة ، نجدها ناقصة. وكان كثيرون يرون أن للعلم تأثيراً على المجتمع تقدمياً وهداماً ومقلقلاً للاستقرار. ونجد أن سي. پ. سنو C. P. Snow يؤكد ، حتى في سنة ١٩٥٩ ، أنه من الناحية الاحصائية ، نجد «أن أكثر العلماء كانوا يساريين في السياسة العلنية» ، وأنهم سواء أكانوا يساريين أو يمينيين فإن «المستقبل كان منغرزاً في قرارة أنفسهم»[١١]. وفي الأربعينات والخمسينات كانت غالبية سنو الاحصائية من العلماء المائلين إلى اليسار تضم أشهر المتقدمين في هذا المجال وأعداداً من كتّاب العلم الشعبي والصحفيين. وكان بعضهم مثل بيرنال وجوليو - كوري Curie –Joliot ، من أساطين حركة الشيوعية العالمية. وقد وجه علماء يساريون آخرون نقدهم للشيوعية في ردائها الستاليني باعتبارها ليست علمية بدرجة كافية. وأبدى غاري ويرنسكي Gary Wernsky في تاريخ العلماء في الثلاثينات أن العلم ، حتى بالنسبة لماركسي مثل بيرنال ، قوة فائقة تقوم بدور المحرك الرئيسي في تاريخ الانسانية[١٢]. وبالمثل فإن اللبرالي سي. هـ. وادنغتن C. H. Waddington في عرضه المعروف «الموقف العلمي» (١٩٤١) Scientific Attitude يؤكد أن العلم نفسه مصدر مهم للقيم الأساسية. وكتب يقول: «إن للعلم متطلبات اجتماعية يجب الاصرار على الوفاء بها»[١٣].

وقد بلغت حركة التنوير العلمى ذروتها فى انجلترا فى أواخر الثلاثينات كما يتبين (على سبيل المثال) من إنتاج كتب پليكان Pelican Books وطبعات پنغوين Penguin غير القصصية ابتداء من سنة ١٩٣٦، وتضمنت وِلز وهالدن وجوليان هكسلى والسير جيمس جينز Sir James Jeans و ج٠ جى٠ كروثر J. G. Crowther و أ٠ ن٠ وايتهد A. N. Whitehead وسيغموند فرويد بين مؤلفيها الأولين٠ (من الجدير بالملاحظة أن ثالث كتاب نشرته پليكان كان رواية هالدين العلمية « الرجال الأخيرون والأولون »٠ وقد تلقت قضية التعليم الشعبى دفعة بكتاب وِلز « موجز التاريخ » الذى أتبعه باستعراضاته لعلم الأحياء المعاصر فى « علم الحياة » Science of Life (شارك فى تأليفه جوليان هكسلى و جى٠ پ٠ وِلز) ، ولعلم الاجتماع والاقتصاد فى « العمل والثروة وسعادة الانسان » The Work, Wealth and the Happiness of Mankind٠ يضاف إلى هذه الكتب « الرياضيات للملايين » Mathematics for the Millions و« العلم للمواطن » Science for the Citizen (١٩٣٦ ، ١٩٣٨) على الترتيب لمعجب بولِز هو لانسلُت هوغبن Lancelot Hogben ٠ وعلى مستوى أقرب إلى المقالات كان المروّج للنظرة العلمية هو ج٠ ب٠ س٠ هالدين فى كتبه الرائجة مثل « ديدلس : أو العلم والمستقبل» Daedalus : Or Science and the Future و« العوالم المحتملة » (١٩٢٧)٠ غير أن العرض الكلاسيكى للنظرة العالمية إلى التنوير العلمى كان فى كتاب ج٠ د٠ بيرنال الأول « العلم والجسد والشيطان » The World, the Flesh and the Devil (١٩٢٩)٠ وكان عمل هالدين الرئيسى فى الجينات بينما كان بيرنال فيزيائياً ومؤلف كتب نموذجية فى تاريخ العلم ووظيفته الاجتماعية٠ وبعد أواسط الثلاثينات طُمس اهتمامهما بالآفاق الرؤيوية للعلم – ولكن لم يمحَ كلية – بسبب التزامهما بالمبدأ الشيوعى٠ ومع ذلك دعى الرجلان للتحدث إلى الجمعية البريطانية للسفر بين الكواكب فى الخمسينات٠ وقد وجدت رواية طوبائية غير تامة من هذه الفترة بين الأوراق التى عثر عليها بعد وفاة هالدين ، ونشرت بعنوان « الرجل ذو الذاكرتين » The Man With Two Memories (١٩٧٦)٠

ولا شك أن أكبر إسهام قدمه هالدين إلى القصص العلمى كان غير مباشر ، ومن النوع الذى أقره آرثر كلارك في مقالته « هالدين والفضاء »[١٤] Haldane and Space – وإن يكن صديقه جوليان هكسلى ، الذى أصبح فيما بعد أول رئيس لليونسكو ، كتب قصة بعنوان « ملك زرع الأنسجة » (١٩٢٧) The Tissue– Culture King ، نشرت أول مرة في « مجلة ييل » Yale Review وسرعان ما أعيد نشرها في مجلة غيرنزباك « قصص مدهشة » -Amazing Sto ries . ويتضمن إنتاج نومى متشسن Naomi Mitchison – أخت هالدين – الغزير قصصاً علمياً كروايتها « مذكرات امرأة فضاء »[١٥] (١٩٦٢) Memoirs of a Spacewoman . أما « ديدلس » – ذلك الكراس الوجيز الذى بدأ مسلسل « اليوم والغد » Today and Tomorrow من نتاج سى. ك. أوغدن – فيتضمن بياناً مثيراً جداً لعقيدة هالدين العلمية. وهو من ناحية تأمل حول مكانة الاختراعات البيولوجية في التاريخ ، ومن ناحية أخرى توقعات نبوئية تستخدم فيه أدوات القصص العلمى المعتادة : مقالة حول علم الأحياء فى القرن العشرين بقلم طالب فى كيمبرج بعد ١٥٠ سنة. والتجديد الذى يتحدث عنه هو شيوع الأمومة الاصطناعية التى تؤدى إلى الفصل بين التكاثر والعملية الجنسية.

ويتميز « ديدلس » بخلطه المزاجى بين الكلاسيكية الأرستقراطية (كان هالدين من طلاب إيتُن) والرومنطيقية العلمية. وهو يصور عالِم الأحياء «أكثر شخص على الأرض رومنطيقية فى هذه الأيام» (ص٧٧). ومن حين إلى آخر يتحول خط هالدين من النبوءة إلى المحاكاة الساخرة. فهو يشرح أن النموذج الأول لجميع التجارب المتعلقة بالجينات هو الجهاز الخشبى الماكر الذى صممه ديدلس لتمكين الملكة باسفائى Pasifaë من إشباع شهوتها إلى ثور أبيض مما أدى إلى ولادة ميناتور* Minotaur. «ولو كان إسكان ميناتور

* تقول الأسطورة إن باسفائى امرأة مينوس ملك كريت أغرمت بثور جميل فكلفت ديدلس، الذى كان نحاتاً بارعاً ومخترعاً قديراً، أن يصنع لها بقرة اختفت فى داخلها، فضربها الثور فجاءت بالوحش ميناتور برأس ثور وجسم إنسان، وأخفاه مينوس فى متاهة بناها ديدلس إلى أن قتله الأمير الاثينى ثيسيوس بمساعدة أريادنه ابنة مينوس، فتخلصت بذلك أثينا من الجزية التى كان عليها تقديمها من الشبان والشابات لاطعام الوحش. وديدلس هو نفسه الذى صنع له ولابنه إيكاروس أجنحة من الشمع والريش فرا بها من كريت، فاقترب إيكاروس من الشمس فى طيرانه رغم تحذير أبيه فانصهر الشمع وتساقط الريش وهوى فى البحر، ونجا ديدلس حتى وصل إلى صقلية. (المترجم)

وإطعامه أقل كلفة لكان من المحتمل أن يستبق ديدلس مندل» (ص٤٧)۰ وبعد ذلك تضمنت مقالة الطالب الجامعى المستقبلى عن علم الأحياء فى القرن العشرين وصفاً مرحاً لحادث يقع عام ١٩٤٢ عندما تسربت سلالة سماد جديدة من المختبر وجعلت المحيط الأطلسى يتحول إلى مادة هلامية۰

وأحسن مقالات هالدين ، « يوم الحساب » The Last Judgment و« العوالم المحتملة» ، تنطلق فى نظرتها إلى الوجود « من وجهة نظر العقول غير الانسانية »[١٦]۰ وتتضمن « يوم الحساب » وصفاً لنهاية العالم كما يشهدها مستعمرون من بنى البشر على الزهرة ؛ بينما تتخيل « العوالم المحتملة » عالم الطبيعة كما يراه كلب ونحلة وأوزة إلى جانب واحد أو اثنين من الحيوانات الوهمية۰ وقد أثر هالدين وبيرنال تأثيراً مباشراً فى كتّاب مثل ستيپلدُن وجيمس بْلِش و ك۰ س۰ لويس وكذلك آرثر كلارك۰ وربما كان كتاب بيرنال « العالم والجسد والشيطان » مصدراً للأفكار أهم من كتب هالدين بالنسبة للمجلات الأمريكية الرخيصة ، لأنه تضمن وصفاً فنياً موجزاً للصواريخ وحالة انعدام الوزن وبناء المحطات الفضائية بالإضافة إلى تأمل مصير الإنسان النهائى۰

وسفن بيرنال الفضائية هى فى الحقيقة مدن فى السماء قد يصل سكان الواحدة إلى ٣٠ ألفاً ، وهى مصنوعة من كويكبات جُوِّف داخلها ۰ وكل محطة فضائية عبارة عن نظام بيئى قائم بذاته بحيث يعاد فيه سبك جميع النفايات۰ وفى إحدى هذه السفن تقدم جماعة من الرجال على مغامرة الخروج من المجموعة الشمسية فى رحلة تستغرق مئات السنين ، وينجزها الأحفاد البعيدون للمغامرين الأصليين۰ وللحدس حول من يكون هؤلاء المكتشفون يذكر بيرنال أن الأرض قد تنقسم مع الوقت إلى نوعين: العلماء والآخرون۰ فالعلماء يستعمرون السماوات ولكنهم يظلون ينظرون إلى من هم دونهم على الأرض نظرة «توقيرغريب» : «فالأرض يمكن أن تتحول فى الحقيقة إلى حديقة حيوان إنسانية ، تدار بذكاء بحيث لا يدرك سكانها أنه ليس لوجودهم هناك غرض سوى أن يكونوا قيد المراقبة والتجريب»[١٧] .

والمزج فى الكتاب بين الطيران فى الفضاء والحلم بنخبة علمية يقرّب « العالم والجسد والشيطان » كثيراً من نظرة القصص العلمى فى الثلاثينات والأربعينات. والذى يختلف فيه بيرنال عن غيرنزباك ووارثيه هو إصراره على أن اكتشاف الفضاء يجب أن يرافقه تحول أخلاقى وجسدى وذهنى فى الانسانية. وأخيراً فإن رؤيته تنتهى إلى كسر حواجز الشخصية الفردية ، كما صوّرها أولاف ستيپلدُن فى « صانع النجوم » Star Maker :

> وأخيراً فإن الوعى نفسه قد ينتهى أو يتلاشى من الانسانية التى أصبحت أثيرية تماماً، وفقدت الكائن العضوى المحكم النسج ، وأصبحت كتلاً من الذرات فى الفضاء ، تتواصل بالاشعاع ، وقد تحيل نفسها أخيراً إلى ضوء بصورة كلية. وقد يكون ذلك نهاية أو بداية ، ولكنها من هنا خارج مجال النظر (ص٤٦).

للقد كان بيرنال على وعى بأن تلاشى الشخصية الفردية ، مهما يغلف بألفاظ شاعرية ، لا بد أن يظل بغيضاً لدى كثير من الناس. وهو يقرّ بمدى «النفور والكراهية» اللذين ولّدتهما المرحلة الراهنة للثورة التكنولوجية (ص٥٥) ، ويعتقد – كما رأينا – أن الصراع بين المتمسكين بالأنسنة والمصرّين على المكننة قد يؤدى إلى بلورة الجنس البشرى فى شكلين مختلفين. وهذه محاولة بارعة للتغلب على التناقض الأساسى فى المادية العلمية – ذلك أنها رغم كل وعودها لا يمكن تصورها قادرة على تحقيق آمال البشر جميعهم. وهذا التناقض الكامن قد يفسر أسباب عجز خلفاء هالدين وبيرنال من دعاة نشر العلم عن أن يطرحوا بدرجة متساوية الحجة الفكرية واستبصار الواثق. وقد كان بيرنال ، حتى منذ « وظيفة العلم الاجتماعية » (١٩٣٩) The Social Function of Science ، يلاحظ تناقصاً عاماً فى الحماسة لتقدم العلم[18].

على أن هناك جماعتين لم تشاركا فى تناقص الحماسة هذا : الأولى هى صلاب كتّاب القصص العلمى الأمريكيين ، والثانية هى الصفوة الحاكمة فى الاتحاد السوفييتى. ففى أمريكا كان غيرنزباك وجون و. كامبل John W. Campbell وصنائعهما من الكتّاب يرون أن دورهم يفرض عليهم أن يحوّلوا قراءهم – وأغلبهم من المراهقين – إلى اعتناق العلم والموقف العلمى. وكان آيزك أزيموف بين جميع كتّاب المجلات أكثرهم كتابة فى الترويج لهذه القضية.

وبينما كانت قصص أزيموف عن شخصيات آلية (robots) عبارة عن محاولات لمواجهة النظرة إلى التكنولوجيا من زاوية الدكتور فاوستس حيث يرى أنها فى أساسها مدمرة لذاتها ، فإن كتبه ومقالاته الكثيرة حول العلم الشعبى تُقرأ فى كثير من الأحيان على أنها محاكاة علمية ساخرة ومبتذلة لهالدين وبيرنال. ومع أنه حاصل على دكتواه فى البيوكيمياء فإن نظرته هى نظرة مغامر برغماتى واثق من نفسه أكثر منها نظرة بيولوجى أو فيزيائى.

وفى « نظرة من الأعالى» (١٩٦٣) View from a Height - وهى مجموعة من المقالات أعيد طبعها من مجلة «الخيال والقصص العلمى» - يبحث أزيموف فى أنجع الطرق لاستغلال الكواكب والكويكبات فى المجموعة الشمسية ، ويرى أن المشترى يجب استعماره بسبب الهيليوم الموجود فيه وبسبب إمكانية احتوائه على حياة قد يتبين أنها قابلة للأكل[١٩]! ويمكن أن تحل مشكلة التخلص من النفايات المشعة على الأرض بإيجاد منطقة ممنوعة فى الفضاء لطرح المخلفات السامة. ومع الوقت يجب تجزئة الكواكب إلى كويكبات لخلق أكبر مساحة سطحية من أجل المستوطنين المحتملين. أما الأرض نفسها فيمكن أن تترك لتظل متحفاً (صدى لبيرنال ؟ !) أو إذا تغلب التقدميون على التقليديين فى التصويت حول هذه المسألة ، يمكن أن تنسف وتجزّأ. ويختتم الكتاب برؤية أسطول عمل كونى يتقدم لاتمام هذه العملية ، وكل ذلك باسم التقدم العلمى[٢٠].

وإذا كان علم أزيموف دعامة للمغامرة الحرة التى لا ترحم فإن هالدين وبيرنال حاولا أن يجمعا بين المادية العلمية والعدالة الاجتماعية بالتوجه إلى ماركسية الاتحاد السوفييتى. وقد أصبح كلا الرجلين مناصراً شيوعياً ناشطاً فى الثلاثينات كرد على الفاشية ، وانغمرا كلاهما فى الخلاف حول مبدأ ليسنكو* Lysenko الذى أظهر مدى خضوع الأبحاث السوفييتية لسيطرة الحزب شأنها فى ذلك شأن جميع الأعمال العقلية. ومع أن بيرنال وهالدين كانا ملتزمين بفكرة مجتمع بلا طبقات فإن أعمالهما تظهر ميلاً مكبوتاً نحو حكم النخبة ،

★ مبدأ ليسنكو نسبة إلى ت. د. ليسنكو (١٨٩٨ - ١٩٧٦) عالم بيولوجى واخصائى زراعى قال (١٩٤٥ - ١٩٥٠) إن الخصائص المكتسبة فى الجينات لا تورث. (المترجم)

والنظر إلى العالِم على أنه عضو فى طائفة مميزة. (فى حالة هالدين يبدو أن كفاحه الشخصى مع النخبوية ظهر بصورة درامية بهجرته إلى الهند فى السنوات الأخيرة من حياته).

٤

وراء فيض النبوءات فى أوائل القرن العشرين حول السفر فى الفضاء وتحسين النسل وإطالة العمر يكمن الافتراض بأن هذه الأشياء مرغوب فيها أصلاً ، وأن الذين

يعارضونها رجعيون هدّامون★ (Luddite reactionaries). وأكثر ما يصدق ذلك فى ترويج المادية العلمية فى مجلات القصص العلمى. «إن القصص العلمى المتزمت» فى الفترة ١٩٣٠ – ١٩٦٠ يخلّف انطباعاً بعبادة التكنولوجيا دون تعقّل. وفى الوقت نفسه فإن التقديس الأعمى للتكنولوجيا رافقه ضده ، وهو أدب لاعلمى يسرف فى الخيال ويستخدم أجواء ومواقف القصص العلمى إلا أنه يستخدم السحر والشعوذة لحل أية صعوبة تعترضه. وهذا الانقسام فى القصص العلمى ، والذى تزايد بصورة واضحة، انعكس فى الخلاف بين ج. ب. هالدين والروائى الباحث المدافع عن المسيحية ك. س. لويس فى الأربعينات.

كان القصد من ثلاثية لويس (« خارج الكوكب الصامت » – ١٩٣٨ Out of the Silent Planet و« پيرلاندرا » – ١٩٤٣ Perelandra و« تلك القوة المرعبة » – ١٩٤٥ That Hideous Force) هجوماً على النزعة العلمية scientism ، وهو المصطلح الذى يستعمله للدلالة على تقبل الأهداف والطرائق العلمية على أنها صالحة فى حد ذاتها دون تفحّص أو تمييز. وتخيلُ لويس البارع للعوالم الغريبة هو الملمح الوحيد الذى يشفع للسياق التعليمى الوعظى الثقيل فى الحبكة والتشخيص. وتنطوى المجلدات الثلاثة على ثلاث مراحل من المحاكاة الساخرة لنزع قناع العلم المعاصر والعلماء المعاصرين. ففى «خارج الكوكب الصامت»

★ Luddite reactionary نسبة إلى جماعة من العمال فى انجلترا عمدت فى أوائل القرن التاسع عشر إلى تحطيم آلات المصانع لأنها ستقلل الطلب على الأيدى العاملة. وأصبح التعبير يطلق على كل من يعارض التطور التكنولوجى. ونِد لضّ كان زعيم أعمال شغب فى أواخر القرن الثامن عشر. (المترجم)

يكون الفيزيائي وستن Weston شخصية ميكافيلية تتآمر مع مؤسسات الأعمال الكبيرة لتدمير الحرية على الأرض والثقافة والبيئة فـي أي كوكب يـزوره. ويبـرر ذلك بإيمانه المتعصب بأن مصير الانسان فوق كل شيء – وهذا الإيمان هو بكل بساطة وجه جديد للامبريالية. وفي « پيرلاندرا » يتخلى وستن عن مبدأ «العنصرية الانسانية» هذا ليؤمن «بالرب المتناهي» عند ولز الذي تمثله العملية الكونية للطبيعة (تمشياً مع رأي لويس في الشيطانية فإن هذا التغيير في الواجهة يأتي من كونه مسكوناً بالشيطان). وفي « تلك القوة المرعبة » يعود لويس إلى عالم الانسان ليبين أن العلماء والمديرين والروائي المعروف هوراس جولز Horace Jules (هـ. ج. ولز) شركاء في مؤسسة أبحاث مشئومة (اسمها نايس NICE) مكرسة لنوع من السيطرة الاجتماعية يجعلها معادلة للاضطهاد الفاشي. والجدير بالملاحظة في هذه الرواية (وهي في بعض النواحي سخيفة جداً) هو استباقها بعض الموضوعات الأكثر شيوعاً في القصص الخيالية في النصف الثاني من القرن العشرين. واختزال لويس التاريخ الحديث إلى صراع بين مؤامرتين سريتين ترجعان إلى عهود سحيقة ، واعتماده على إحسان قوى سحرية تقوم بدور الوسيط لها جماعة صغيرة من أناس يبدون بلا حول أو قوة ويعيشون في جو رعوي ، هما من الملامح التي نجد كثيراً من الموازيات لها. وكثير من هجومه على «العلمية» أثبت في شكله ومادته أنه كان صادراً عن بعد نظر.

لقد أخذ هالدين ثلاثية لويس مأخذ الجد إلى حد أنه جعلها عام ١٩٤٦ موضوع مقالة في Modern Quarterly الناطق النظري للحزب الشيوعي. والاحتقار في رده على اتهام لويس بعبادة الشيطان يتجلى في عنوان مقالته : « الشيطان العجوز » Auld Hornie, F. R. S* . ولم يشأ لويس أن يدافع عن نفسه ، ولكن بين مجموعة مقالاته التي نشرت بعد وفاته بعنوان « عوالم أخرى » Of Other Worlds مقالة لم يسبق نشرها بعنوان « ردّ على الأستاذ هالدين »

★Auld Hornie اسم للشيطان في لغة اسكتلنده F. R. S. قد تكون Fellow of the Royal Society (زميل في الجمعية الملكية). (المترجم)

Reply to Professor Haldane · وهنا يبين لويس - على ضعف - أن هالدين قد أساء فهم مقاصده ، ويمضى فى تبرير استخدامه للمفاهيم العلمية الزائفة فى القصص العلمى طالما أنها لا تتنافى مع «العلم الشعبى» اللازم لتعليق إنكار القارئ العادى. (هنا يمكن أن نلاحظ أن طريقته ، كوصفه مثلاً القنوات على سطح المريخ ، مما يجمع عليه كتّاب القصص العلمى). أما بالنسبة لنقطته الرئيسية فنحيل القارئ إلى كتابه « إلغاء الانسان » (١٩٤٣) The Abolition of Man ، وهو كتاب عرض فيه لويس الموقف الفلسفى الذى تقوم عليه الثلاثية. وفى رأيه أن الالتزام باخضاع الطبيعة - وهو من الأهداف الأساسية للعمل الحديث - هو بالضرورة التزام باخضاع الانسان أيضاً. ورداً على برنامج التكنولوجيين الرامى إلى «إلغاء الانسان» يحلم لويس فى شىء من الكآبة «بعلم جديد» يشبه أعلى تطلعات علماء البيئة فى هذه الأيام. ومثل هذا العلم - كما يقول - « لن يفعل حتى للمعادن والخضار ما يهدد العلم الحديث أن يفعله بالانسان نفسه »[٢١]. والمثل الأعلى عند لويس ليس « رعوياً » - لأن ذلك يهدد وجود الزراعة - وإنما هو لسوء الحظ سخيف ، فهو يعنى إزالة الطبيعة وتاريخ الانسان.

وتوجهُ لويس إلى القيم الأدبية والدينية فى مواجهة القيم العلمية يذكّر بقضية أحدث تاريخاً وأوسع انتشاراً ، هى الخلاف الذى احتدم بين سى. پ. سنو والناقد الانجليزى ف. ر. ليڤس فى أوائل الستينات. ومع أن الجدال الذى أثاره ذلك الخلاف كان قليل الصلة بالقصص العلمى فإن محاضرة سنو بعنوان «الثقافتان والثورة العلمية» (١٩٥٩) The Two Cultures and the Scientific Fiction كانت بياناً بليغاً للمادية العلمية من روائى كان من المريدين الخلّص لرجال كولز وهالدين ، ولكن من حيث السياق التاريخى الذى تتبعناه فى هذا الفصل ، فإن أشد ما يلفت النظر فى محاضرة سنو أنها جاءت متأخرة. وقد ذهب سنو إلى أن الحياة العقلية الغربية مستقطبة بين الثقافتين الأدبية والعلمية ، ولكنه قال ذلك فى مقالة لاحقة. وفى «الثقافتان: نظرة ثانية» (١٩٦٣) The Two Cultures: A Second Look

ألمع إلى قرب ظهور « ثقافة ثالثة » هى ثقافة علماء اجتماع يتركز اهتمامهم حول المؤثرات الانسانية للثورة العلمية. غير أن القصص العلمى كان فى هذا الوقت قد أجرى تحوله الجوهرى من تصديق النبوءة إلى المحاكاة الساخرة للنظرة إلى العالم التى نادى بها التنوير العلمى.

٥

سجل روبرت جنك فى كتابه عن تاريخ علماء الذرة « أسطع من ألف شمس » (١٩٥٦) Robert Jungk: Brighter than a Thousand Suns محادثة مع عالم من وسط أوروبا فى لوس ألاموس عام ١٩٤٩. قال العالِم : « يا له من شىء غريب لا يفهم ! كان شبابى كله مكرّساً للحقيقة والحرية والسلام ، ومع ذلك شاء القدر أن يطرحنى هنا حيث حريتى فى الحركة مقيدة ، والحقيقة التى أحاول اكتشافها حبيسة وراء بوابات ضخمة ، والهدف النهائى لعملى هو بناء أهول أسلحة الحرب»[٢٢]. فالقدرة التدميرية للطاقة النووية كانت جلية منذ بداية القرن العشرين ، وتلخص فى رمز مرعب الجانب المظلم من التنوير العلمى. فقد كان فرديك صُدى Frederick Soddy ، شريكُ روذرفورد Rotherford ومؤلفُ «شرح الراديوم» (١٩٠٨) ، واحداً من الذين بشروا بفجر «حضارة جديدة كلياً» تيسرها الاكتشافات العلمية الأخيرة ، وكتب يقول : «هذه هى رسالة الأمل والإلهام التى قدّمها الراديوم للتسابق إلى حل مشاكل الوجود العظمى»[٢٣]. ولكن الأوهام تقشعت سريعاً عقب إلقاء القنابل الذرية على هيروشيما وناغازاكى عام ١٩٤٥. وكان رد فعل العلماء لنمو المؤسسات العسكرية الصناعية فى السنوات الأولى للحرب الباردة أن قاموا بحملة لتنبيه الشعب إلى أخطار الطاقة النووية ، كما صدرت قصص كثيرة حول «الدمار الذرى» فى مجلات القصص العلمى إلى أن شعر جون و. كامبل بأنه مضطر إلى أن يقول للكتّاب فى عام ١٩٤٨ إن مثل هذه القصص لم يعد مرغوباً فيه[٢٤]. وفى الستينات ، وبعد فترة شاعت فيها الروايات والأفلام «الواقعية» حول الكارثة النووية ، مثل رواية نفل شوت « على الشاطئ » Nevil Shute: On the Shore ، أخذ جيل كتّاب القصص العلمى الذى يعرف باسم « الموجة الجديدة » New Wave يستغل ما بعد الكوابيس النووية كطريقة للتشكك فى المغامرة العلمية بمجملها. وأكبر الكتّاب أثراً فى هذا الصدد هو ج. جى. بالارد J. G. Ballard .

وبالارد هو شاعر التنوير العلمى فى أفوله. لقد أتى على سلسلة نبوءات القصص العلمى من أولها إلى آخرها ، من كوارث الغد إلى تحقيق الاتحاد مع الكون فى النهـــاية (« الأرض المنتظرة » – ١٩٦٧ The Waiting World).

وكثيراً ما قال إن «أساطيرنا حول المستقبل القريب» ليست سوى استقراء وإسقاط لرغبات وحاجات هى فى جوهرها معاصرة. وبعض قصصه لا تعدو أن تكون تاريخاً متكاملاً لإخفاق عصر الفضاء. فقصته « قفص الرمل » (١٩٦٣) The Cage of Sand تصور جماعة من الهاربين أصابتهم عدوى فيروس مريخى خطر يكمن فى كيب كانفرال وهى مهجورة وخاضعة للحجر الصحى. وتصف « ثلاثة عشر إلى قنطورس » Thirteen for Centaurus سفينة فضاء متوجهة إلى الأرض ، ولكن طاقمها يخدع ويصدق أنهم فى رحلة إلى ألفا قنطورى Alfa Centauri تستغرق مائة عام. ويعبر أحد الشخصيات عن خواطره قائلاً : «ما بدأ مغامرة عظيمة بروح كولبس قد أصبح نكتة مروّعة»[٢٥]. واللهجة الواقعية لتبدد أوهام العلم هى الأداة المستخدمة عموماً فى هذه القصص.

ويمكن ملاحظة القلب الساخر الذى قام به بالارد للنظرة العلمية بالالتفات إلى إحدى الاستعارات المحببة إليه: «الشاطئ النهائى». والمفروض أن هذا الرمز الرؤيوى مستمد من «آلة الزمن» حيث الشاطئ فى « الرؤية الأخرى » Further Vision هو آخر حصن للحياة قبل تراجعها إلى البحر*. غير أن شواطئ بالارد تنتمى إلى المستقبل القريب. وأبرز نموذج لها مناظر لندن شبه المغمورة فى « العالم الغريق » (١٩٦٢) The Drowned World ؛ والشاطئ المكتظ بالسابحين الذين ينتظرون إطلاق قمر صناعى فى « حظيرة الزواحف » (١٩٦٤) The Reptile Enclosure ؛ و«يباب جزيرة اينوتك**» Ein-wetok Island الذى سببته التجارب النووية فى « الشاطئ النهائى » (١٩٦٤) The Terminal Beach. وفى جميع هذه القصص إشارة إلى التراجع البيولوجى. فنباتات وحيوانات العصر الترياسى يعاد خلقها فى « العالم الغريق ».

★ أنظر الفصل الثالث عشر من «آلة الزمن». (المترجم)

★★ إحدى جزر مارشال فى المحيط الهادى كانت موقعاً للتجارب الذرية والنووية فى الفترة ١٩٤٧–١٩٥٢. (المترجم)

وفى « حظيرة الزواحف » تنبعث الأشعة تحت الحمراء من القمر الصناعى فتحرك «آليات الاطلاق الداخلية» التى ورثناها عن أجدادنا الكرومانيين* Magnon–Cro ، فتندفع جماهير السابحين إلى البحر كالفيران القطبية. واينوتِك يحج إليها المهووسون – مثل تراڤن أحد شخصيات بالارد – الذين يجدون فيها «جنة عدن أنطولوجية». وفى قصص كيب كانڤرال يجعل من شواطئ فلوريدا مكاناً مناسباً لمحاولة الانسانية اليائسة إقامة رأس جسر فى الفضاء. ومع أن بالارد يستخدم نظرية التطور كعامل مساعد لتطوراته عن الكارثة البيئية ، فمن الواضح أن الخلفية العلمية الرئيسية لهذه القصص ليست علم الأحياء ، كما كانت عند وِلز ، وإنما سيكولوجية يونغ Jung. فالبحر الذى ترجع إليه الحياة هو الرحم ، مثلما أن الفضاء الخارجي يقوم عند بالارد مقام العقل الباطن. وهو بمعنى من المعانى محق فى تلميحه إلى أن الاهتمام بالمستقبل البعيد جداً ، كالذى نجده عند وِلز وخلفائه ، ليس إلا تصعيداً لأنواع القلق فى الوقت الحاضر. غير أن التأثير التراكمى لقصص بالارد اختزالى إلى أقصى حد. وقد يوسّع نطاقه ليشمل مجالات جديدة للتجربة الاجتماعية ، سواء ما كان منها متعلقاً بحوادث السيارات أو مبانى الشقق العالية أو المدينيين المشردين المسجونين فى «جزرهم الخرسانية» ، غير أنه كلما فعل ذلك زاد استبعاده لمعنى الاحتمالات العلمية. وأبطاله نظّارة محصورون يشاركون صانعهم فى بعض استمتاعه بجماليات الفساد والدمار.

وبالارد ، كأسلافه ، أستاذ فى نهج النبوءة الأدبية. وتتضمن سيرته الملحقة بطبعات پنغوين من كتبه فى الستينات تصريحه بوجهة نظره بأن القصص العلمي هو الأدب الرؤيوى للقرن العشرين ، وأنه اللغة الصادقة لأوشفتس واينوتِك وألدرماستن. لم يجرب أحد من الكتّاب غيره فى زمانه أن يستقصى من أنواع الرؤى قدر ما فعل هو، وافتتانه بالنهاية الكبرى لقصة الحداثة العلمية لا يساويه إلا قدرته على أن يستخلص منها سلسلة طويلة من النكت المروعة. لقد كان بالارد فى أوائل حياته العملية أسير حرب وطالب طب وكاتب إعلانات وطياراً

* نسبة إلى انسان قديم طويل منتصب اكتشفت بقاياه فى كرومانيون فى جنوب فرنسا. (المترجم)

فى القوات الجوية الملكية ، ولكنه لم يكن عالماً ممارساً. وكان معاصره الانجليزى بريان ألدس كُتبياً ومحرراً أدبياً قبل أن يتحول إلى القصص العلمى. وفى الولايات المتحدة أيضاً كان جيل الكتّاب الذين شكّلهم التنوير العلمى - أزيموف وبلش وكامبل وهاينلاين وجاك وليامسن Jack Williamson وغيرهم - قد خلفهم جيل لم يتلق المرموقون منه إلا قدراً يسيراً من الدراسة العلمية أو لا شىء منها على الإطلاق. وهذا يصح مثلاً على ساميول ديلينى Samuel Delany وفليب د. دك وهارلن إلِسُن Harlan Ellison وأورسولا غوان (مع أن أورسولا أبنة عالمى أنثربولوجيا مرموقين) وروبرت سلڤربرغ Robert Silverberg. وقد يكون أكثر كتّاب القصص العلمى طموحاً فى هذه الأيام على الأرجح معلماً للغة الانجليزية لا طالباً باحثاً فى الفيزياء. فهارلن إلِسُن (المولود عام ١٩٣٤) قد يكون أول كاتب من هذا القبيل ينهى دراسته بأن عمل على طرده لا من مختبر العلوم وإنما من صف الانشاء. فهل من السذاجة القول (وإن كان ألدس قد قالها)[٢٧] أن هؤلاء الكتاب وخلفاءهم أشد تأثراً بالقصص العلمى السابق منهم بالرؤية العلمية[٢٨].

٦

إن المحاكاة الساخرة العدائية للتنوير العلمى ، كما فى روايات لويس أو فى الإشارة إلى قنبلة هكسدين - هالى Halley–Huxdane (لنشر مرض الجذام) فى رواية إڤلين وُو « الأجسام الكريهة » (١٩٣٠)[٢٩] :Evelyn Waugh Vile Bodies، كانت دائماً شيئاً متوقعاً. غير أننا سننهى الفصل بدراسة مدى ملاءمة جانب نموذجى من النظرة المادية العلمية للمحاكاة الساخرة حتى عند الملتزمين بالمنظور العلمى.

كتب ستيڤن واينبرغ Steven Weinberg ، وهو فيزيائى معاصر ، عن «الكون الممتد أنه كلما كان أقرب إلى مدارك الأفهام بدأ أكثر فراغاً من المعنى»[٣٠]. وإذا قبلت هذه النظرة بصورة عامة ، فإنها تؤدى حتماً إلى تحويل الطلاب الجدد إلى حقول جديدة ، وتؤدى أيضاً إلى عبثية بعض المواضيع الأكاديمية ، وجفاف مصادر منح الأبحاث. وقد درج القصص العلمى (تفاؤلياً

٢٨ - ينبغى عدم التقليل من تأثير الرومانسيات العلمية الشائعة فى القرن التاسع عشر على ولز.

كان أو تشاؤمياً) على التعاون مع المؤسسة العلمية بجعل منظوراتها الكونية والمستقبلية تبدو للقارئ أوفر معنى مما هى فى حقيقة الأمر. ولهذا وُجد كون يسكنه غرباء وأشخاص آليون يتحدثون ويسلكون ككائنات مميزة ، واشتغال بالسياسة يشبه كثيراً ما يجرى على الأرض ، إلى جانب أنواع المحاولات للتوصل إلى وسيلة يتم بها اختراق الحاجز الذى يبدو منيعاً ، وهو سرعة الضوء. وعلى مدى النصف الماضى من القرن كان يبدو بصورة متزايدة أنه من الصعب على هذا الصنف الأدبى أن يستمر فى «تدجينه» للكون دون اللجوء إلى أعراف آسنة أو إلى استخدام العلم الزائف بصورة فاضحة.

وبما أن الفضاء والزمن يبدوان فى حد ذاتهما قابلين للامتداد إلى ما لا نهاية ، فإنه من التناقض التفكير بأن نظاماً للفضاء والزمن - تطويق العالم حسب تعبير كارلايل - يمكن أن يمثِّل بنوع من السجن. غير أن الفلسفة الوضعية فى القرن التاسع عشر وضعت لاستمرارية الفضاء والزمن نوعاً من الرسم البيانى أو الشبكة المتسامتة. وهذه الفكرة ، التى ترجع فى أصلها إلى بيير لاپلاس[٣١] Pierre Laplace ، تعنى ضمناً أنه لا بد أن يأتى وقت يمكن أن يكون المستقبل فيه معروفاً كالماضى. وعندما كان وِلز طالب علوم فى الثمانينات ، تخيل «رسماً بيانياً للكون» يمكن منه - كما ذكر فى سيرته الذاتية - «استنباط جميع الظواهر بالاستقراء» (١، ص٢١٤). و« وجدتها» لپو ، بوصفها الكون بأنه يتمدد ويتقلص بالتناوب على طول المدى كالهواء فى زقِّى الكير ، هى إثبات غير مباشر لصورة أخروية على هذا النحو.

إن فكرة « كون ساكن » كما دعاه وِلز ، هى من وجهات نظر عديدة شىء سخيف حقاً. وكان وِلز أول من تنصّل منها أو عدّلها. على أنه يمكن القول بأن «شبح الرسم البيانى للكون» ما زال يعاود القصص العلمى الحديث ، مبرزاً المؤثرات النبوئية مع شىء من المحاكاة الساخرة. فالأثر الذى يوجده معظم السفر فى الفضاءأو الدورات الزمنية ، على سبيل المثال ، هو جعل الكون أصغر وأيسر للحدس ، وأكثر تكراراً لظواهره. والخرافات حول التحول الداخلى

(الانتروبيا) للكون توضع عمداً لخلق جو من الحصر الخانق. وحتى عندما يبدو أن العكس هو المقصود فى أوبرا الفضاء* المليئة بالتحريك عن بعد ، والاتصال الآنى ، والالتواء الفضائى ، والقفز فى الزمن ، فإن انطباع الحركة الجنونية لا يفيد كثيراً فى تبديد الاحساس بالحصر. وقد كتب فليب دك فى روايته « قالس » (١٩٨١) Valis أن كل إنسان حى يكون محصوراً دون أن يدرى فى «سجن الحديد الأسود» لكون ساكن الفضاء والزمن. ولا يستطيع الهرب من هذا السجن إلا قليلون (هم المسيحيون الجدد فى عالم دك الغريب)[٣٢]. وهناك إصرار على الحبس الكونى فى قصص علمى قائم على المحاكاة الساخرة والاستهزاء ، مثل رواية كيرت فونغُت « فاتنات تيتان » (١٩٦٣) The Sirens of Titan ، وفى الأوبرات الفضائية الشائعة (« دليل المسافر المتطفل إلى المجرة » (١٩٧٨) و«مطعم فى نهاية الكون » (١٩٨٠) لدوغلاس آدمز Douglas Adams: The Hitchhikers Guide to the Galaxy ; Restaurant at the End of the Universe. وفى الآونة الأخيرة أخذ القصص العلمى القائم على السبرنيات التافهة يختزل الفضاء والزمن الكونيين إلى واقع الموازاة الالكترونية.

وفى « دراسات فى الزمن الانسانى » ذهب جورج پوليه فى «دراسات فى الزمن الانسانى» George Poulet: Studies in Human Time إلى أن برغسون Bergson هو النموذج الأول لمفهوم القرن العشرين للزمن ، وهو يلغى جبرية «الكون الساكن». وتؤكد نظريات الفعل العفوى والاختيار الوجودى على «الاحساس بأن أية لحظة يمكن التعبير عنها بأنها لحظة جديدة ، وأن الزمن يمكن دائماً استحداثه من اللحظة الراهنة فما بعدها»[٣٣]. وقياس الفضاء والزمن ، حسب النظرية النسبية ، يعتمد على موقف المراقب. ويبدو أن ولز توقع هذا فى ذلك الفصل الغريب فى «أول رجال على القمر» ، بعنوان «المستر بدفورد فى الفضاء اللامحدود» ، حيث يجد الراوى نفسه وقد انطلق ، حسبما يذكر ، من مدة زمنية قياسية ومن سجن هويته الجسدية. وكان وهو عائد إلى الأرض تراوده فكرة عبر عنها بقوله : «حقيقة كنت شيئاً خارج العالم ، لا بل خارج كل

* أوبرا الفضاء قصة خيالية حول المستقبل يشارك فى أحداثها مسافرون فى الفضاء وكائنات من عوالم خارج الأرض. (المترجم)

العوالم ، وخارج الفضاء والزمن ، وكان هذا البدفورد المسكين مجرد ثقب اختلس منه النظر إلى الحياة» (الفصل ٢٠). ومع ذلك يعود من الفضاء اللامحدود إلى الأرض ، ليسقط في البحر على مسافة من ساحل كِنت قرب قرية باسم مناسب بصورة رائعة هو «لِتلستون أن سي» Littestone-on-Sea (الحجر الصغير عند البحر). وعندما كان ينظر إلى الوراء كانت تراوده فكرة أنه إذا خرج مرة من مجال الجاذبية الأرضية اختل توازنه العقلى ، شأنه فى ذلك شأن أى «مجنون» عادى.

إن «جنون العظمة الغائم» هذا ، كما دعاه بدفورد ، هو نوع من الإيماءة الروحية إلى الوعى العام ، وينمّ عن افتتاننا الداخلى بالسفر فى الفضاء. ومثل هذا الاحساس موجود أيضاً لدى روائيى ومفكرى التنوير العلمى الآخرين ، وعلى الأخص بيرنال وكلارك وستيپلدُن. غير أن خيبة الآمال وتقشع الأحلام يكادان يكونان حتميين فى إطار نظام الفضاء والزمن ، ولذلك لا بدّ للكتّاب من اللجوء إلى خلق الأساطير عامدين لانكار ذلك. ففى رواية روبرت هاينلاين «ستارمان جونز» (١٩٥٣) Starman Jones يشرح البطل اليافع وجود «شنوذات» كونية تجعل السفر بسرعة تفوق سرعة الضوء شيئاً ممكناً : « ولولا هذه الشنوذات لما كانت لدينا أية طريقة لبلوغ الكواكب ، فالمسافات أكبر من أن تسمح بذلك. ولكن إذا نظرنا إلى الوراء اتضح لنا أن كل ذلك الفراغ لا يمكن أن يكون حقيقياً – لا بد من وجود شنوذات. هذا ما كان يقوله عمى»[٣٤]. واحتجاج ستارمان جونز بعمه يعنى أنه من صلب الجيل الثانى للتنوير العلمى ، وأن المحاكى غير الواعى يسير على خطى المتنبئ. وفى الوقت نفسه هناك تراث طويل من الاكتشافات الهامة لم يتوصل إليها الساحر نفسه ، ولكن توصل إليها ، ربما صدفة ، ابن أخيه أو متتلمذ عليه. وإذا كانت النبوءة تتحول إلى محاكاة ساخرة فإن المحاكاة الساخرة يمكن أيضاً أن تتحول إلى نبوءة.

إن أكثر التطورات إثارة فى علم الكونيات (الكوزمولوجيا) اليوم ناتجة من التقاء الرياضيات والفيزياء مرة أخرى. وقد تبين أن الانتقال من الفضاء – الزمن الرباعى الأبعاد إلى فضاء أكثر أبعاداً يسهّل كثيراً البحث عن نظرية

فيزيائية موحَّدة. وقد أدى فرع الهندسة المتعددة الأبعاد – والذى يعرف بالنظرية الزنبركية Spring Theory – إلى فرض كون عشرى الأبعاد مقسوم إلى قسمين ، أحدهما الكون الذى نعرفه والآخر «توأمه القزم» ، وهو «كرة سداسية الأبعاد صغيرة إلى حد تدقّ معه عن الملاحظة»[٣٥]. وإذ يتمدد أحدهما يتقلص الآخر والعكس بالعكس. وبالإضافة إلى ذلك هناك بحث كثير حول ما يسمى «الثقوب الدودية» worm holes فى الفضاء – الزمن تصل الأكوان المختلفة أو المناطق المختلفة من الكون نفسه بعضها ببعض. غير أن التحقق العملى من هذه النظريات مستحيل فى الوقت الحاضر. وتبدو هذه النظريات من بعض جوانبها شبيهة بالكون الذى يصوره القصص العلمى ، وعلى وجه التخصيص تجارب المستر بدفورد فى الفضاء اللامحدود. وقد علق ستيڤن واينبرغ –الذى كتب عام ١٩٧٧ عن فراغ الكون ظاهرياً من المعنى– فى الآونة الأخيرة قائلاً إن الفيزياء النظرية تبدو أشبه بالقصص العلمى بصورة متزايدة[٣٦]. وفى عام ١٩٨٨ نشرت مجلة Physics Review Letters ما وصف بأنه «أول اقتراح جاد لآلة زمن»[٣٧]. وليس من المستبعد أن يتمخض التفكير الكوزمولوجى فى نهاية القرن العشرين عن قصص علمى جديد ، لا يقف عند تعديل الأنماط الموجودة حالياً. ولكن ذلك القصص ما زال ينتظر متنبئه ، ونحن فى محاولتنا أن نتخيل ما يكون عليه القصص العلمى فى المستقبل إنما نمسك إلى حين بالظلال.

هوامش الفصل التاسع

1- Arthur C. Clarke, Profiles of the Future: An Enquiry into the Limits of the Possible (London: Gollancz, 1962), pp. 10-11.

2- Kurt Vonnegut, Jr., Breakfast of Champions (New York: Delta, 1973), p. 123.

3- Brian Aldiss, The Shape of Further Things: Speculation on Change (London: Corgi, 1974), p. 127.

4- See Paul A. Carter, The Creation of Tomorrow (New York: Columbia University Press, 1977), p. 11.

5- Quoted in Gary Westfahl, '"The Jules Verne, H. G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story": Hugo Gernsback's History of Science Fiction', Science Fiction Studies 58 (November 1992), p. 342.

6- Winwood Reade, The Martyrdom of man (London: Watts, 1924), p. 423.

7- Thomas H. Huxley, 'On the Advisableness of Improving Natural Knowledge' (1860), in Methods and Results: Essays (London: Macmillan, 1904), p. 30.

8- Arthur c. Clarke, 'The Challenge of the Spaceship', Journal of the British Interplanetary Society 6:3 (December 1946), p. 69.

9- Cited by E. Drabkina, 'Memories of Lenin', Izvestiia, 22 December 1961. I am indebted to Darko Suvin for this information.

10- Fred Hoyle, Of Men and Galaxies (London: Heinemann, 1965), pp. 41, 47.

11- C. P. Snow, The Two Cultures: and A Second Look (New York: Mentor, 1964), p. 16.

12- Gary Werskey, The Visible College: A Collective Biography of British Scientists and Socialists of the 1930s (London: Free Association, 1988), p. 187.

13- C. H. Waddington, The Scientific Attitude, 2nd edn (West Drayton: Penguin, 1948), p. 35.

14- Arthur C. Clarke, 'Haldane and Space', in Report on Planet Three and Other Speculations (London: Corgi, 1973), pp. 236-243

15- See Patrick Parrinder, 'Siblings in Space: The Science Fiction of J. B. S. Haldane and Naomi Mitchison', Foundation 22 (June 1981), pp. 49-56.

16- J. B. S. Haldane, Possible Worlds and Other Essays (London: Chatto & Windus, 1927), p. 285.

17- J. D. Bernal, The World, the Flesh and the Devil: An Inquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul, 2nd edn (London: Cape, 1970), p. 71.

18- J. D. Bernal, The Social Function of Science (London: Routledge, 1939), p. 380.

19- Isaac Asimov, 'By Jove!' in View From a Height (London: Scientific Book Club, 1964), p. 237.

20- Isaac Asimov, 'Superficially Speaking', in View From a Height, pp. 251-52.

21- C. s. Lewis, The Abolition of Man, or Reflections on Education with Special Reference to the Teaching of English in the Upper Forms of Schools (London: Oxford University Press), p. 39.

22- Robert Jungk, Brighter Than A Thousand Suns (Harmondsworth: Penguin, 1960), p. 11.

23- Frederick Soddy, The Interpretation of Radium, pp. 239, 252.

24- Paul A. Carter, The Creation of Tomorrow, pp. 250-51.

25- J. G. Ballard, 'Thirteen for Centaurus', in The Best Short Stories of J. G. Ballard (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1978), p. 159.

26- J. G. Ballard, 'The Terminal Beach', in The Best Short Stories of J. G. Ballard, p. 263.

27- Brian Aldiss, The Shape of Further Things, p. 127.

28- However, the influence of popular nineteenth-century scientific romances on Wells should not be underestimated.

29- Evelyn Waugh, Vile Bodies (Harmondsworth: Penguin, 1938), p. 221.

30- Steven Weinberg, The First Three Minutes: A Modern View of the Origin of the Universe (London: Deutsch, 1977), p. 154.

31- See Stephen Kern, The Culture of Time and Space 1880-1918 (Cambridge, Mass,: Harvard University Press, 1983), pp. 100-01.

32- Philip K. Dick, Valis (New York: Bantam, 1981), pp. 40-41.

33- George Poulet, Studies in Human Time, trans. Elliott Coleman (Baltimore and London: John Hopkins, 1956), p. 35.

34- Robert A. Heinlein, Starman Jones (New York: Ballantine, 1975), p. 80.

35- Michio Kaku, Hyperspace, p. 27.

36- Ibid, p. 9.

37- Ibid, p. 245.

مؤلفات هـ . ج . ولز الرئيسية

مرتبة حسب تواريخ نشرها

(مابين قوسين هو اسم الناشر باختصار)

1893 A textbook of Biology (Clive)

Honours Physiography (With R. A. Gregory) (Hughes)

1895 Select Conversations with an Uncle (Lane)

The Time Machine (Heinemann)

The Wonderful Visit (Dent)

The Stolen Bacillus and Other Incidents (Methuen)

1896 The Island of Doctor Moreau (Heinemann)

The Wheels of Chance (Dent)

1897 The Plattner Story and Others (Methuen)

The Invisible Man (Pearson)

Certain Personal Matters (Lawrence & Bullen)

1898 The War of the Worlds (Heinemann)

1899 When the Sleeper Wakes (Harper)

Tales of Space and Time (Harper)

1900 Love and Mr. Lewisham (Harper)

1901 The First Men in the Mood (Newnes)

Anticipations (Chapman & Hall)

1902 The Discovery of the Future (Unwin)

The Sea Lady (Methuen)

1903 Mankind in the Making (Chapman & Hall)

Twelve Stories and a Dream (Macmillan)

1904 The Food of the Gods (Macmillan)

1905 A Modern Utopia (Chapman & Hall)

Kipps (Macmillan)

1906 In the Days of the Comet (Macmillan)

The Future in America (Chapman & Hall)

1908 New Worlds for Old (Constable)

The War in the Air (Bell)

First and Last Things (Constable)

1909 Tono-Bungay (Macmillan)

Ann Veronica (Unwin)

1910 The History of Mr. Polly (Nelson)

1911 The New Machiavelli (Lane)

The Country of the Blind and Other Stories (Nelson)

1912 The Great State (with 12 other authors) (Harper)

Marriage (Macmillan)

1913 The Passionate Friends (Micmillan)

1914 An Englishman Looks at the World (Cassell)

The World Set Free (Macmillan)

The Wife of Sir Isaac Harman (Macmillan)

The War that will End War (Palmer)

1915 Boon (Unwin)

Bealby (Methuen)

The Research Magnificent (Macmillan)

1916 What Is Coming (Cassell)

Mr. Britling Sees It Through (Cassell)

1917 War and the Future (Cassell)

God the Invisible King (Cassell)

The Soul of a Bishop (Cassell)

1918 In the fourth Year (Chatto & Windus)

Joan and Peter (Cassell)

1919 The Undying Fire (Cassell)

1920 The Outline of History (Newnes)

Russia in the Shadows (Hodder & Stoughton)

1921 The Salvaging of Civilisation (Cassell)

1922 Washington and the Hope of Peace (Collins)

The Secret Places of the Heart (Cassell)

A Short History of the World (Cassell)

1923 Men Like Gods (Cassell)

1924 The Story of a Great Schoolmaster (Chatto & Windus)

The Dream (Cape)

A Year of Prophesying (Unwin)

1924-27 The Atlantic Edition of the Works of H. G. Wells (Unwin)

1925 Christina Alberta's Father (Cape)

1926 The World of William Clissold (Benn)

1927 Meanwhile (Benn)

The Complete Short Stories of H. G. Wells (Benn)

1928 The Way the World Is Going (Benn)

The Open Conspiracy (Gollancz)

Mr. Blettsworthy on Rampole Island (Benn)

1929 The King Who Was a King (Benn)

1930 The Autocracy of Mr. Parham (Heinemann)

The Science of Life (with Julian Huxley and G. P. Wells) (Amalgamated Press)

1931 What Are We To do With Our Lives? (Heinemann)

The Work, Wealth and happiness of Mankind (New York: Doubleday, Doran)

1932 After Democracy (Watts)

The Bulpington of Blup (Hutchinson)

1933 The Shape of Things to come (Hutchinson)

1934 Experiment in Autobiography (Gollancz)

Stalin-Wells Talk (New Statesman)

1935 The New America: The new World (Cresset Press)

Things to Come (Cresset Press)

1936 The Anatomy of Frustration (Cresset Press)

The Croquet Player (Chatto & Windus)

1937 Star Begotten (Chatto & Windus)

Brynhild (Methuen)

The Camford Visitation (Methuen)

1938 The Brothers (Chatto & Windus)

World Brain (Methuen)

Apropos of Dolores (Cape)

1939 The Holy Terror (Joseph)

Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water (Penguin)

The Fate of Homo Sapiens (Secker & Warburg)

The New World Order (Secker & Warburg)

1940 The Rights of Man (Penguin)

Babes in the Darkling Wood (Secker & Warburg)

The Common Sense of War and Peace (Penguin)

All Aboard for Ararat (Secker & Warburg)

1941 Guide to the New World (Gollancz)
You Can't Be Too Careful (Secker & Warburg)
1942 The Outlook for Homo Sapiens (Secker & Warburg)
Science and the World-Mind (New Europe)
Phoenix (Secker & Warburg)
The Conquest of Time (Watts)
1943 Crux Ansata (Penguin)
1944 '42 to '44 (Secker & Warburg)
1945 The Happy Turning (Heinemann)
Mind at the End of Its Tether (Heinemann)

مؤلفات نشرت بعد وفاته

1964 Journalism and Prophecy 1893-1946 , ed. W. Warren Wagar (Boston: Houghton Mifflin)

1969 The Wealth of Mr. Waddy, ed. Harris Wilson (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press)

1975 Early Writings in Science and Science Fiction, ed. Robert M. Philmus and David Y. Hughes (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press)

1980 H. G. Wells's Literary Criticism, ed. Patrick Parrinder and Robert M. Philmus (Brighton: Harvester Press, and Totowa, N. J.: Barnes & Noble)

1984 H. G. Wells in Love, ed. G. P. Wells (Faber & Faber)

The Man with a Nose and Other Uncollected Short Stories, ed. J. R. Hammond (Athlone Press).

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٢٠٠ / ١٩٩٧

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 235 - 924 - 3)

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٤٥٩٨ - ١٩٩٧ - ٣٠١٤

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	أ. د. أحمد درويش
الوثنية والإسلام	مادهو بانيكار جى. ام	أ. أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج/ جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	اتى كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : د. محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث السانى	ميلكا إفيتش	ت : د. سعد مصلوح/ د. وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الانطاكى
مشعلوا الحرائق	ماكس فريش	ت : د. مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : د. محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وآخرون
مختارات	فيسوافا شمبيوريسكا	ت : د. محمد هناء عبدالفتاح
طريق الحرير	ديفيد برانستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسون سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نوبل	ت : حسن المودن
حركات الفن المعاصر	ادوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : د. لطفى عبد الوهاب يحى/ د. فاروق القاضى/ د. حسين الشيخ/ د. منيرة كروان / د. عبد الوهاب علوب
واحة سيوة وموسيقاها		ت : محمد جمال عبد الرحيم
تجلى الجميل	هانز جورج جادامر	ت : سيد توفيق
المثنوى	جلال الدين الرومى	ت : د. إبراهيم الدسوقى شتا
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : د. بكر عباس
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى		

المشروع القومى للترجمة
(تحت الطبع)

مختارات	فيليب لاركين	ت : د. محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : د. طلعت شاهين
الأعمال الكاملة	جورج سفيريس	ت : د. نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كرواثر	ت : د. يمنى طريف الخولى/ د. بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنكى	ت : د. ماجدة محمد على
مذكرات رحالة	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
اللهب المزدوج	اكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
التنوع البشرى الخلاق		ت : نخبة
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : د. محمد عاطف أحمد السيد/ إبراهيم فتحى سليمان/ محمود ماجد
الانقراض	ديفيد روس	ت : د. مصطفى إبراهيم فهمى
النظريات الحديثة للسرد	والاس فاوتن	ت : د. حياة جاسم
قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : د. محمود السيد
التراث المغدور	روبرت دونيا جون فاين	ت : أحمد محمود
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة عبد الرحمن منيف



Shadows of the Future

H. G. Wells, Science Fiction and Prophecy

PATRICK PARRINDER

باترك پارندر من مواليد ودبرج بجنوب انجلترا عام ١٩٤٤ ، حصل على الليسانس والماجستير والدكتوراه من جامعة كيمبردج . وقد تتلمذ على يدى الناقد المشهور ريموند وليمز الذى اعتبره من ألمع الطلبة الذين قام بتدريسهم ، ونظراً لتفوقه فقد عُين محاضراً فى جامعة كيمبردج لمدة ست سنوات بين عامى ١٩٦٨-١٩٧٤ ، وقد حصل فى هذه الفترة على زمالة من كلية الملك فى الجامعة نفسها ، وبعدها انتقل إلى جامعة ردنغ ليبدأ عمله فيها أستاذاً مشاركاً إلى أن ترقى إلى درجة الأستاذية عام ١٩٨٦ ، وشغل فى الجامعة نفسها مراكز إدارية عدة : عميد لكلية الآداب ، ونائب لرئيس الجامعة . كذلك شغل منصب أستاذ زائر فى كل من جامعة كاليفورنيا وجامعة ميجيل وجامعة ألينوى .

تضم منشوراته كتباً عدة عن وِلز بشكل خاص وعن النظرية النقدية الأدبية ويعد من أبرز النقاد فى أدب القصص العلمى حيث استطاع بمقدرة فنية أن يحتل مكانة الصدارة فى تقديم وتقييم هذا الموضوع . ومن أبرز مساهماته النقدية كتابه « فشل النظرية » الذى رد فيه على تيرى إيجلتون وفند مزاعمه النقدية .

وللأستاذ پارندر مساهمات عديدة فى مجال النقد الأدبى تطالعنا على صفحات الملحقات الأدبية والمجلات الفكرية .

وهذا الكتاب ما هو إلا ثمرة من جهود الأستاذ پارندر المتواصلة فى هذا الميدان .

تصميم الغلاف : عماد حليم